

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية

يناير ٢٠٠٦ - العدد ٢٤٥

الموسيقى القبطية في مصر

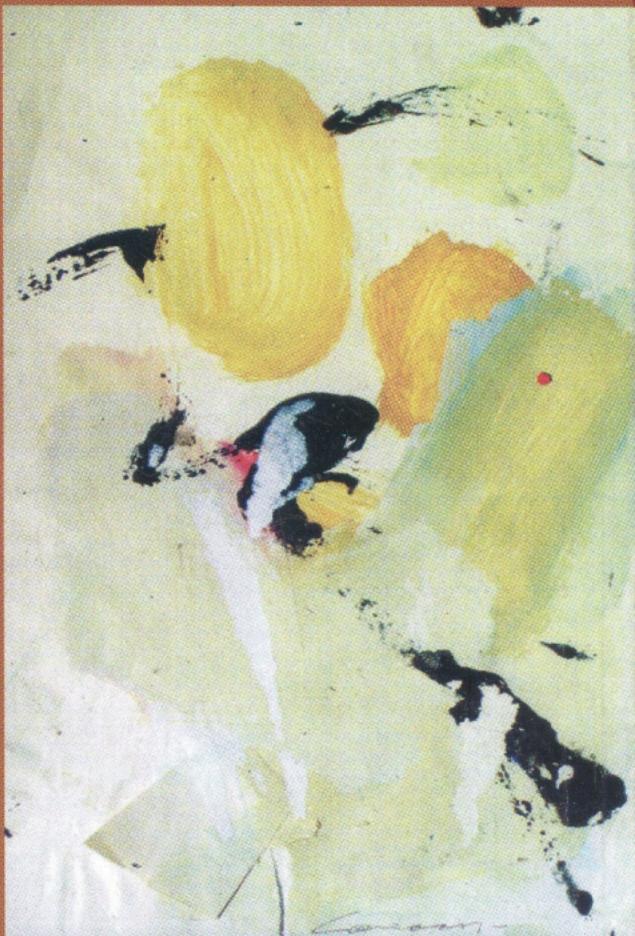
صورة الاشتراكى
عند نجيب محفوظ

يسرى نصر الله:
نجومية مشروطة

جوركى ومدينة
طان الشيشى

الشعر العربى
فى العزف

كشاف «أدب ونقد»
لعام ٢٠٠٥





مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocraticية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثانية والعشرون

العدد ٢٤٥ يناير ٢٠٠٦



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمى سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الطيم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروى /

جرجس شكري / ملعت الشايب /

د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل /

كمال رفزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب

تصميم الغلاف

أحمد السجيني سحر عبد الحميد
الغلاف الأمامي الفنان الكبير منير كنعان
الغلاف الخلفي للفنانة : عطيات سيد
الرسوم الداخلية للفنانين سعد عبد الوهاب
و عمر جهان ومصطفى أجماع
الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر .٥ جنيهها
البلاد العربية .٥ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا تزيد لأصحابها سواه نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني :

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت :

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى
القاهرة / هاتف ٥٧٩١٦٢٨ / ٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

٥	* أول الكتابة / فريدة النقاش
١١	- صورة الاشتراكي عند نجيب محفوظ / نقد / د. حسن يوسف
٢٠	- الموسيقى القبطية في مصر / كتاب / توفيق حنا
٢٦	- الشعر العربي في الهند / دراسة / خورشيد إقبال
٣٦	- المخرج يسرى نصر الله: لا شرط إلاشرط المبدع / حوار / أمنية فهمي ..
٤٤	- نزار سmek : العتمرد الطفل / المصوراتى / عيد عبد الحليم ..
	* الديوان الصغير :
٤٩	- مدينة الشيطان الأصفر / قصة مكسيم جوركى / ترجمة سهيل أليوب
٦٦	- الزهرة والكف / نقد / د. مجدى توفيق
	- مصطفى عبد الوهاب قوة الجذب وطاقة الخلاص /
٧٦	فن تشكيلى / محمد كمال
٨١	- مصطفى العقاد وقطع الطرق / سينما / على عوض الله كرار
٨٦	- ابن أبيه ومشاكلة الأمكنة / مسرح / جمال مقار
٩٣	- كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٥ / إعداد: مصطفى عبادة
١٠٩	- صوت جديد / سوء تفاه / قصة / هدير الصافوري
١١٤	- علاقات جديدة / قصة / محمد حسن العون
١٢١	- عيناً أمى / قصة / عزة رشاد
١٢٦	- انظر / قصة / غادة عبد الظاهر
١٢٨	- صرخة / شعر / رجب المصاوي
١٣٠	- قصائد قصيرة / شعر / محمد السيد إسماعيل
١٣٢	- حاسة مشوشة / شعر / غازى الزيبي
١٣٦	- قصيدتان / شعر / السماح عبد الله
١٤١	- لحظة / شعر / عمر حاذق
١٤٤	- ألفريد فرج / إشارات / رجاء النقاش



أول الكتابة

قبل سنوات طلبت مني جريدة فلسطينية أن أكتب مقالاً عن السعادة فيه لمسات شخصية لأن الناس كانوا قد ضجروا من الكتابة السياسية، ومن السياسة عامة التي ينامون ويصحون عليها.

ووجدت نفسي أبدأ كلماتي قائلة: السعادة.. السعادة أى مزحة ثقيلة هذه وقلت لنفسي حينها .. ها قد دخلت بهم مرة أخرى إلى السياسة رغم التحذير الصريح.

كنت عائدة من لبنان وهناك زرت بلدة «أرنون» التي كان شباب يتقدون حماسة قد حرروها من قبضة الاحتلال الإسرائيلي حين تقدمو إلى البلدة وخلعوا الحواجز ودخلوا إليها غير مسلحين، وكانوا في الالوعى يستلمون درس الانتفاضة الفلسطينية لعام ١٩٨٧ التي لم تستخدم السلاح لتفوت على العدو استخدام تفوقه العسكري الكاسح واختلال ميزان القوى لصالحه.

وفي الدخول إلى «أرنون» كان الشباب يجعلون من التجارش الوطني اللبناني حقيقة في بلد تمزقه الطائفية، كانوا صبياناً وبنات من كل الطوائف والملل يعلنون استعادة المقاومة لطابعها الوطني العام الذي كانت قد تأسست عليه بدلاً من اختزالها في البعد الإسلامي وحده كما حدث بعد ذلك حين انفرد حزب الله بتحرير الجنوب رغم البداية الوطنية الشاملة للمقاومة، ولبنان فيه مسلمون سنة وشيعة، ودروز، ومسيحيون موارنة وأرثوذكس وبروتستانت، وفيه أيضاً غير المؤمنين بالديانات كافة.

أزاح الصبيان والبنات حينها السلك الشائك بأيديهم، وانطلقت رصاصات العدو فوق رؤوسهم وهم يدخلون بثبات «وأعمقنا ترتجف» كما قال لي أحدهم. كانوا قد اتفقوا دون أن يتباذلوا الكلمات أنهم إما شهداء أو أسرى، وحين استقر هذا اليقين الصامت تقدمو، زرعوا العلم اللبناني ثم

علم اتحاد الشباب الديمقراطي علامه عليهم ووجوههم شاخصة صور «الشقيق» التي تطل على البلدة في انتظار الرصاص الذي سينهمر عليهم منه، وانطلقت أغانيات «فيروز» و«مارسيل خليفة» و«عبد الحليم حافظ» و«محمد وبدأت الدبكة حتى مطلع الفجر حين جاءهم الحليب دافئاً من بيوت البلدة، القرويات اللاتي كن قد صرخن بالأمس يحذرن الشباب من دخولها خوف الألغام.. فلم ينس العدو أن يزرع البلدة الصغيرة بما يدل عليه.

وعند مطلع الشمس تحولت «أرنون» إلى ورشة عمل، جاء عمال الكهرباء ليمدوا الأسلاك ويرصفوا شوارع البلدة التي دمرها الاحتلال وبعد ساعتين انسكان الذين هجرواها أو أرغمنتهم قوات العدو على تركها قد عادوا..

وهذا سكان «أرنون» على صدر بلدتهم الصغيرة الجميلة.

ولم يعد يمضي شهرين إلا وكانت قوات الاحتلال تدخل إلى البلدة وتحتل جديد، وتضع فيها هذه المرة - لا فحسب - أسلاكاً شائكة وإنما قوات مرابطة الجيش الإسرائيلي وجيش «أنطوان» لحد العملي.

فماذا جرى خلال شهرين من التحرير، وماذا فعلنا نحن العرب سوى التد والفرجة والغناء، تماماً كما غنينا نحن الذين زرنا البلدة نشيد الحلم فإذا استقبلنا عمدة «أرنون» بفتور وفي عينيه هذا السؤال ماذا فعلتم غير الغلبة؟

وكان هذا هو نفسه سؤال الانتفاضة الفلسطينية.. فرحتنا ثم ذهب كل منا استغرق في همومه، وأخذ وحده يبحث عن السعادة التي لا يعرف أى منها، مستحيلاً.. حتى ونحن مشغولون فقط بأنفسنا.

يقول الشعب الفلسطيني مع «محمود درويش»

أه يا وحدي

ويتردد صدى النشيد في العراق، ففي كل من البلدين معركة ضارية يخوضها كل شعب وحده بلا عنون بينما يتفرع الآخرون، يتلوى مع الخيبة البشرية ويفرون حين يخسر العدو.. لكنهم في آخر المطاف يتفرجون عاجزين الفعل وأحياناً لا مبالين.

لا أذكر الآن من الذي قال إن الالمابلين هم أشد خطراً من الأعداء.. ولكنني

علم اتحاد الشباب الديمقراطي علامة عليهم ووجوههم شاخصة صوب قلعة «الشقيق» التي تطل على البلدة في انتظار الرصاص الذي سينهمر عليهم منها. وانطلقت أغانيات «فيروز» و«مارسيل خليفة» و«عبد الحليم حافظ» و«محمد منير»، وبدأت الدبكة حتى مطلع الفجر حين جاءهم الحليب دافئاً من بيوت البلدة، حملته القرنيات الالاتي كن قد صرخن بالأمس يذرن الشباب من دخولها خوفاً من الألغام.. فلم ينس العدو أن يزرع البلدة الصغيرة بما يدل عليه.

وعند مطلع الشمس تحولت «أرنون» إلى ورشة عمل، جاء عمال الكهرباء والطرق ليمدوا الأسلاك ويرصفوا شوارع البلدة التي دمرها الاحتلال وبعد ساعات كان السكان الذين هجرواها أو أرغمنهم قوات العدو على تركها قد عادوا.. وهذا سكان «أرنون» على صدر بلدتهم الصغيرة الجميلة.

ولم يعد يمضي شهراً إلا وكانت قوات الاحتلال تدخل إلى البلدة وتحتلها من جديد، وتضع فيها هذه المرة - لا فحسب - أسلاكاً شائكة وإنما قوات مرابطة من الجيش الإسرائيلي وجيش «أنطوان» لحد العibil.

فماذا جرى خلال شهرين من التحرير، وماذا فعلنا نحن العرب سوى التصفيق والفرجة والغناء، تماماً كما غنينا نحن الذين زرنا البلدة نشيد الحلم العربي فاستقبلنا عدمة «أرنون» بفتور وفي عينيه هذا السؤال ماذا فعلتم غير الغناء من أجل حمايتنا؟

وكان هذا هو نفسه سؤال الانتفاضة الفلسطينية.. فرحاً ثم ذهب كل منا لحاله استغرق في همومه، وأخذ وحده يبحث عن السعادة التي لا يعرف أى منا لماذا هي مستحيلة . حتى ونحن مشغولون فقط بأنفسنا.

يقول الشعب الفلسطيني مع «محمود درويش»
آه يا وحدي

ويتردد صدى النشيد في العراق، ففي كل من البلدين معركة ضارية دائرة يخوضها كل شعب وحده بلا عنون بينما يتفرع الآخرون، يتلوى مع الخسائر البشرية ويفرحون حين يخسر العدو. لكنهم في آخر المطاف يتفرجون عاجزين عن الفعل وأحياناً لا مبالين.

لا أذكر الآن من الذي قال إن اللامبالين هم أشد خطراً من الأعداء .. ولكنني أذكر

جيداً قصيدة «محمود درويش» ذات الطابع التحريري الذي لم يعد هو يحبه «فكر بغirk»

وأنت تعود إلى البيت، بيتك، فكر بغirk
لا تنس شعب الخيام
وأنت تنام وتحصى الكواكب، فكر بغirk
ثمة من لم يجد حيزاً للمنام
وأنت تحرر نفسك بالاستعارات، فكر بغirk
من فقدوا حقهم في الكلام
وأنت تفك بالآخرين البعيدين، فكر بنفسك
قل: يا ليتني شمعة في الظلام

يا ليتني حقاً شمعة في الظلام، هذا ما أقوله لنفسي كلما وقعت خسارة فادحة،
ولطالما ضربت نفسى وأنا أتجنب استخدام مفردة الهزيمة واستخدم بدلًا منها
الخسارة، ربما لأنقذ نفسي والذين أحبوهم ومن يقرأونى أن ما حدث حتى الآن هو
 مجرد جملة اعتراضية في رحلة الإنسانية الطويلة إلى السعادة. ولأننى من المتفائلين
تاريخياً لا أقبل أبداً بهزيمة نهاية مهما كانت فداحة ما جرى، وأثق جداً في دعوة
المفكر الماركسي الإيطالي الذي كتب أهم أعماله في السجن «أنطونيو جرامش» حين
قال لنا كلما هاجمكم تشاوم الذكاء عليكم أن تلوذوا بتفاؤل الإرادة.

بعد احتلال العراق رحت أفتشف حولي بل وفي داخلي عن كوة صغيرة استخرج
منها ضوءاً في العتمة.. يا ليتني حقاً شمعة في الظلام حتى انتسب إلى هذه الفتنة
القليلة من البشر التي بدأت على مر العصور على إيقاد الشموع في الظلام الحالك،
واستخلاص الأمل من براثن اليأس المطبق .. وانتزاع الحرية من أنبياء الاستبداد،
والحق من جب الفساد والممكن من قلب المستحيل. هؤلاء الذين دققوا الأبواب
الموصدة دون كلل أو ملل لتنفتح على وعيٍ جديدٍ ومعه فعلٍ جديدٍ، فقد تعلمت أن
الوعي يظل منقوصاً إن لم يتحول إلى ممارسة تصب فيه ماء الحياة.
إلى هؤلاء أنتمى وعلى اسمهم احتفظت بإياء ملون صغير كانت قد جاءتنا به
أسرة من «أرنون» لنشرب، وحين أبديت إعجابي به قال لى الشاب تفضل.. فلم
أترد واحتفظت به ذكرى من بلدة عربية خرجت من قبضة الاحتلال وكان ماء

الحرية طعم آخر سميتها طعم الأمل والرجاء.
إلى هؤلاء أنتمى وتغمرني السعادة الحقة حين يحرزون نصرا ولو صغيراً أرويه
بماء الأمل، وما أكثر الانتصارات الصغيرة ضد الظلم والاستغلال والهيمنة والتى
تحقق كل يوم في بلدات ومدن وقرى على امتداد العمورة. هكذا تففر دموع
السعادة من عيوني حين أشاهد مظاهرة حاشدة يتحج فيها الآلاف على العولة
الرسمالية لأنها تسحق الضعفاء، وحين تنادي هؤلاء الشرفاء على امتداد العمورة
في محاولة لمنع العدوان على العراق تجاوز عددهم العشرين مليوناً في كل مكان من
العالم تقريباً أرقابهم يسيرون في عواصم المدن الكبرى وتابعهم الكاميرات من
شارع لشارع، ترفق أعلامهم وتنطلق أناشيدهم فارى فيها مفاتيح للمستقبل
وتتكللاً للخسارة. يأتون من كل المشارب من منظمات العمال والفلاحين، جمعيات
النساء والمدافعين عن البيئة والثقافيين والمبدعين يؤلدون الأناشيد الجماعية، ويرفعون
شعارات العدالة والحرية، والمساواة والكرامة الإنسانية في وجه التوحش
الاستعماري وسطوته المالية الشره.. يقولون للسادة الجدد المهيمنين على مقدرات
العالم والناهبين لثروات الشعوب.. أنتم ثمانية ونحن ستة مليارات كلما كان هناك
اجتماع للدول الثمانى الكبرى .. كانوا سبعاً حتى وقت قريب ثم أضيفت إليهم
روسيا وكافية لنظامها الجديد على تفكك الاتحاد السوفيتى الذى كان قد أسس
باسم الشعوب قطباً مناوئاً للهيمنة الإمبريالية غايتها العدالة التي أطاحت بها الهيمنة
вшوهتها.

ومن خضم هذا التشويه جرى تحويل البشر إلى سلع في عملية جهنمية طالما
انتصر عبرها السوق على الإنسان، بعد أن أصبح هذا السوق هو العبود والعبد
يصغر في الإنسان وتذوى روحه تحت وطأة الأشياء والمنفعة العاربة. وفي السوق
تتلاشى الملامح الفريدة لكل إنسان على حدة، الإنسان ذلك الكائن البديع الذي كرمه
الله وقال عنه شكسبير «أى تحفة فنية هو». تتلاشى هذه الفرادة بفعل عملية تتميط
قاسية تميز السلع حتى يتشابه معها البشر في تكرارهم وتحولهم الموجع من آدميين
إلى آلات.

ويحدث ذلك عن طريق الثقافة التجارية الاستهلاكية صنوا الإمبريالية والاستبداد
والفساد، فهي الثقافة الملائمة للسوق التي تنشل الضمير من الإنسان تدريجياً

فيفرق في ذاته ويتنفس من شعب المنفعة وحدها بآئى ثمن دون حساب للقيم والمثل العليا والأفكار الجميلة ولا يفكر بغيره أبداً، فهو منشغل دائماً بالسباق والتقافل مع الآخرين، ويزداد الطين بلة حين تنسد في مجتمع ما آفاق الديمقراطية التي هي عنصر ضبط الاقتتال في المجتمع الرأسمالي حين تضع له حداً أدنى من القواعد.. وما أن تغيب هذه القواعد حتى تنطلق وحوش الغابة من عقالها، فيأكل الكبير الصغار، وينهش القوى الضعيف الذي يدافع عن نفسه لا بالتضامن مع الضعفاء مثله وإنما بالتماهي نفسياً مع الأقوياء.. وهكذا يتراجع بالتدرج حضور الآخرين وألامهم والشعور بالمسؤولية إزاء هذه الآلام، ويأخذ المجتمع في التفكك إلى عناصره الأولية.. ويغيب القانون لتحل البلطجة، ويتشوه الوعي لتحل رؤى سطحية أو خرافية تنتظر ما قد يأتي أو لا يأتي به القدر..

وسوف يكون علينا والحال كذلك أن نطارد السعادة في التفاصيل الصغيرة... وردة تفتح ، طفل ينغو، شمس تجاهد للخروج من الضباب، قلب يتحقق بالحب لأول مرة فيبدو العالم جميلاً. ويبقى كل هذا حلاً شخصياً ضد الألم، إلى أن يأتي اليوم الذي يتفجر فيه الغضب واعياً لأهدافه، كما كان الحال مع هذه الملايين التي خرجت ضد الحرب على العراق أو ضد العولمة الرأسمالية أو من أجل نصرة فلسطين والعراق في عواصم الدنيا حتى يخرج الاحتلال منها، وحين تأكل الهيمنة الأمريكية والإنفراد الرأسمالي بالعالم فتتعدد الأقطاب، ساعتها سوف يفخر البشر بانتسابهم للإنسانية التي كافحت ضد التوحش منذ دبت على الأرض صانعة نفسها كإنسانية.

فأى سعادة سوف تغمرنا حين تكون جزءاً من هذا النشيد.. لا بل الفعل ..
فياليتنى شمعة فى الظلام
- يصدر هذا العدد مواكباً لأعياد رأس السنة وعيد الأضحى وعيد القيمة المجيد.
وأسرة «أدب ونقد» تهنئ الأمة الإسلامية والإخوة الأقباط وكل عام وأنتم بخير.

صورة الاشتراكي عند نجيب محفوظ.

د. حسن يوسف

مقدمة:

في بدايات القرن العشرين نجد أن الدعوة للاشتراكية قد بدأت في الظهور على صفحات الصحف في متاخ اشتداد الحركة العمالية، على يد بعض المفكرين، شبل شميميل وسلامة موسى. بل أن اسم (الاشتراكية) قد جذب البعض إلى تأسيس حزب باسم: الحزب الاشتراكي المبارك على الرغم من أنه لم يكن اشتراكيًا ولا مباركاً.

ثم قام الحرب العالمية الأولى، وتمخضت بالنسبة للطبقة العاملة عن تزايد أعدادها من جهة، وتزايد الصيغة المصرية فيهم بعد رحيل عدد كبير من العمال الأجانب إلى بلادهم، من جهة أخرى، وفي الوقت نفسه، وبالنسبة للاشتراكية، فقد تمخضت الحرب عن أكبر انتصار للمبادئ الاشتراكية شهدته العالم حتى ذلك الحين بانتصار الثورة الاشتراكية التاريخية في روسيا، التي ترددت أصواتها في مصر.

وجاءت ثورة 1919 لتنهي تربة خصبة للعناصر الثورية فانتشرت

المنشورات الشيوعية حتى بلغت ابناها سعد زغلول في باريس، وأخذت الدعوة إلى الشيوعية تجري علينا في ميادين القاهرة، حتى اضطرت السلطات المصرية والبريطانية إلى استصدار فتوى ضد الشيوعية من الشيخ محمد بخيت الطيعي، ولكنها أثارت استياء عاماً بين جنوبات الرأى العام المثقف وكانت أكبر دعاية للفكر الماركسي.

في تلك الفترة الثورية الحافلة جرت محاولتان وطنيتان لتأليف حزب اشتراكي، تعربنا لاستقطاب من جانب اليمين الليبرالي واليسار الماركسي.

أما المحاولة الأولى، فهى التى قام بها الدكتور منصور فهمي، أستاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية، مع بعض أصدقائه ومنهم عزيز فهمي ومصطفى عبد الرزق، وعزيز مرهم، ومحمود عزمي، ومحمد حسين هيكل لتأليف حزب اشتراكي.

أما المحاولة الثانية، فكانت تلك التى قام بها كل من سلامة موسى، الذى كان يمثل الفكر الغابى مع الدكتور على العناني ومحمد عبدالله عنان وكلاهما يمثل الفكر الماركسي المتتطور مع الظروف المصرية. وهذه المحاولة استقطبتها العناصر الماركسية، ممثلة في الحزب الاشتراكي الذى ألهه جوزيف روزنتال في الإسكندرية من العناصر الأجنبية..

وأسفر هذا اللقاء بين العناصر الاشتراكية والوطنية والعناصر الماركسية الأجنبية عن تأليف الحزب الاشتراكي المصري في منتصف أغسطس ١٩٢١ ..

كان تأليف الحزب الاشتراكي المصري في ذلك الحين، في ظل الظروف نبه الاقطاعية والرأسمالية السائدة، حدث ثوريا بكل المعايير، وكان برنامجه يحمل معالم الفكر الماركسي ..

وكان من أهم ما فعله الحزب الشيوعي وضع برنامجاً للفلاحين يتضمن خطوط الثورة البورجوازية الديمقراطي. فقد طالب بمصادرة جميع الأراضي المملوكة للأفراد التي تزيد على مائة فدان بدون تعويض، وتوزيع ما يزيد منها على الفلاحين الذين لا ملك لهم.

وعلى كل حال.. فإن التجاء الحزب الشيوعي إلى سياسة التطرف وتفجيره الصراع مع أصحاب الأعمال بطرق وأساليب تجاوزت الحدود القانونية.. لم يلبث أن أوقعه في

تصادم مع وزارة سعد زغلول التي كانت في ذلك الحين تتعرض لحملة اتهام من الصحف الأجنبية بمعاداةصالح الأجنبي .. فقد تم القبض على أعضاء الحزب في ٥ مارس ١٩٢٤ .. في الوقت نفسه فإن النشاط الوطني للحزب الذي كان أكبر عامل مساعد على انضمام عدد كبير من الأعضاء إليه، فقد اخترق إلى الأبد، وأصبحت الحركة سرية وبذلك لقيت اهتماما خاصا من إدارة الأمن العام التي أخذت تتابع الخلايا بالاعتقالات واحدة وراء الأخرى، ورحلت عددا من القادة الشيوعيين خارج البلاد. وبعد ضرب حكومة زبور للتنظيم الجديد وتقدم أعضائه للمحاكمة في ٢٠ مايو ١٩٢٥، انتقلت الحركة على يد الأجانب بصفة رئيسية، حتى أنه عندما قبضت حكومة النحاس في ٨ مايو ١٩٢٨ على التنظيم الشيوعي الجديد كان يتكون من ٢١ من اليونانيين والإيطاليين ليس بينهم مصرى واحد.

في الوقت الذي كان ينحسر مد الفكر الاشتراكي في النصف الثاني من العشرينيات، كان يتقدم الفكر الراديكالي الفاشي والإسلامي. وفي الوقت الذي كانت تنهار فيه التنظيمات الشيوعية، كانت تقوم تنظيمات الإخوان المسلمين ومصر الفتاة، وقد واكب ذلك كله تقديم المد الفاشي والنازى في أوروبا.

وقد هيأت الحرب العالمية الأولى الفرصة لقيام حركة شيوعية عارمة بعد الحرب.. كذلك فعلت الحرب العالمية الثانية.. فقد تأسست (حزب العمال والفالحين الشيوعي المصري) عام ١٩٥٧.

ومع قيام ثورة ٢٣ يوليو، حانت الفرصة لقطف ثمار الفكر الاشتراكي الثوري. ومن عجب أنه قبل أن تبدأ الثورة هذه التجربة، كانت قد رزحت بالاشتراكيين في السجون.

الشيوعى فى أدب نجيب محفوظ

إن الاتجاه الشيوعي الذى نما فى مصر فى بدايات القرن الماضى رصده نجيب محفوظ خلال ابداعاته المتعددة بصورة أو بأخرى، بحيث يمكن القارئ لأبه أن يقف على مختلف الاتجاهات الفكرية التى سادت مصر فى الأربعينيات وحتى آخر إصداراته.. ويهمنا فى هذا العرض أن يقف على ملامح هذا الاتجاه وهل قدم نجيب محفوظ صورة حقيقية أو صورة واقعية للاتجاه الشيوعى المصرى.. هل آمن نجيب

محفوظ بهذا الاتجاه أم أن له موقف ما تجاهه. لا يمكننا أن نجيب إلا بعد استعراض أعمال نجيب.. وقد اخترنا بعض نماذج رواياته منها. فإن الخليلي، القاهرة الجديدة، الكرنك، ميرamar.. على أمل أن تتاح لنا الفرصة في المستقبل أن تتناول كل الأعمال لتقدم رؤية كاملة للاتجاه الشيوعي في أدبه عامه..

ويلاحظ أن المفكر الشيوعي يتسم بسمات خاصة تميزه عن الاتجاهات الفكرية المختلفة.. وأول هذه السمات الوعي الشديد بالواقع والأمل في تغييره.. وقد صوب نجيب محفوظ عينه على هذا النمط من الفكر أو تلك الأيديولوجيا الفكرية والتي لا يمكن تجاهلها بأى حال من الأحوال.. وتكاد معظم أعماله تحتوى على هذا المفكر ونكتشف أن له طبيعة خاصة في نظرته للأمور وتحليله لها ونقده للواقع المحيط به.. وإذا كان نجيب محفوظ يعرض لنا نماذج من أبطاله اليساريين فهل كان نجيب يتعاطف مع هذا التفكير أو كان يؤمن بهذا الفكر؟ ربما يكون ذلك صحيحاً لحد ما.. أيضاً.. هل يعرض نجيب محفوظ صورة الماركسي بشكل يجعل القارئ ينجذب إلى هذا البطل ويقتنع ببرؤيته؟ هذا ما نحاول أن نستتبّنه من خلال تناول أكثر من نموذج والتي يعرضها في رواياته العديدة.

وفي هذا العرض أحب أن أعرض لتلك النماذج المختارة في أعماله بشكل تحليلي لكي يتتسنى لنا في النهاية أن نكون صورة عن موقف نجيب محفوظ وأهم ملامحها. وما زلنا نذكر بالأسئلة التي ينبغي علينا أن نركز عليها ونحاول خلال الصفحات القادمة البحث لها عن إجابة..

كيف يصور الأدب صورة الإنسان الاشتراكي أو الفرد الذي يفكر بطريقة يسارية؟ هل يقدّمه بصورة إيجابية أم بصورة سلبية؟ وما موقف العامة من هذا الإنسان؟ ونسأل أيضاً لماذا لا يكون هؤلاء الأفراد مؤثرين بقدر كبير وفعال في المجتمعين بهم؟ ومن أجل الإجابة عن تلك الأسئلة علينا الاقتراب من أحمد راشد في خان الخليلي وعلى طه في القاهرة الجديدة ومنصور باهى في ميرamar وحلمى حمادة في الكرنك.

أحمد راشد في خان الخليلي:
نموذجنا يجلس على مقهى الزهرة وهنا نقترب إليه.. تحول أحمد عاكف - إلى أحمد

راشد باهتمام خاص، فوجده شاباً في ريعان الشباب، مستدير الوجه ممتئٌ كبير الرأس تكاد تخفي صفة وجهه نظارة سوداء عميقية السواد، أثار هذا الشاب اهتمامه لأنّه محام، والمحامي رجل متعلم، والمحاماة مهنة طمع فيها أول عهده بالأعمال وعجز عنها وأن لم يقر بعجزه قط.

وبينما أقبل المعلم نونو وكمال خليل أفندي على أحمد عاكف أيما إقبال ثابر سليمان أنّ عنه على جموده وتجهمه كأنّها نسبة نسياناً تماماً! أما الاستاذ أحمد راشد فجعل ينصلت إلى حديث يذيعه الراديو.

هنا نتمكن من أن نكون رؤية عامة على شخصية (أحمد راشد) .. إنه متعلم ويمنهن منه تلقى الاحترام والإجلال في ذلك العصر - الأربعينيات - إلى جانب ذلك نجده يعلو عن الأحاديث الثراثة إلا إذا استدعى الأمر ذلك فنجد أنه ينصلت إلى حديث يذيعه الراديو في ذلك العصر هو الوسيلة العصرية التي يعرف من خلالها الناس كل المعلومات والمعارف.. إنه جهاز العلم والمعرفة والتسلية.. وعندما علق على وضع القاهرة القديمة نجده ينظر إليها كل المعلومات والمعارف.. إنه جهاز العلم والمعرفة والتسلية.. وعندما علق على وضع القاهرة القديمة نجده ينظر إليها بمنظر مختلف عن الجميع فهو يرى فيها عنوان للحفظ على التخلف والجهل والقذارة.. إنه يتحدث بلغة العقل الناقد والقادر على التجاوز فهو ليس تابعاً في اللحظة ومستمسكاً بالقديم والتراث إنه يتطلع إلى ما يجب أن يكون هذا هو حديث العقل ورؤيته ولذلك يرى .. (أن نموها لنتيج للناس التمتع بالحياة الصحية السعيدة).

قليل من الاتفاق .. كثير من الاختلاف..

بين أحمد عاكف وأحمد راشد بعض نقاط الاتفاق ولكنها قليلة جداً إذا قورنت ب نقاط الاختلاف وهي كثيرة جداً جداً وتلمس هذه الجوانب من خلال الحوارات التي تدور على مقهى الزهرة.

سأل المعلم نونو: لا تحب أن تتسللى بلعب شيء؟ .. فقال ببساطة: لا أدرى عن الألعاب شيئاً!

فضحكت كمال خليل قائلاً: إليك الاستاذ أحمد راشد قريباً وشبيهاً في ذلك، فتسامرا

معاً ريثما تلعب ساعة..

قال أحمد عاكف وقد اختص صوته: يا له من حى مزعج.

أجل: ولكنك مسل وغريب وحافل بالفنون والمناظر البشرية المدهشة. أنظر إلى القهوجي الذى يحدثه عباس شفهه أنظر إلى عينيه الذاهلتين! إنه يزدرد نصف درهم من الأقفيون كل أربع ساعات، ويمضى فى عمله كالحالم لا يفقى أو بالأحرى لا يرغب أن يفقى.

ويلاحظ بعض نقاط الاتفاق بين الاثنين فى الجهل بالألعاب التى تمارس فى القهوة.. وأيضاً حب الثقافة يجمع بينهما إلى حد كبير.. ولكن الفرق كبير بينهما أيضاً.. أحمد راشد لا يتبرم بالحى ويستقبله بل ويرى فيه من المحسن الكثير، له عين ثاقبة فقد لحظه صاحب القهوة (المعلم زفته) ومزاجه العجيب فى تناول الأقفيون من أجل أن يعيش فى توهان دائم لا يفقى منه.. على المقابل فأن أحمد عاكف ضيق الأفق والنظر معاً.

أحمد راشد كمفكر اشتراكى يمتلك الوعى، يريد أن يقول إن كل شيء له عيوبه ومميزاته وعلينا أن نقف عند كل منها ومن الخطأ أن تقف عند حد واحد.. هو يوافق على أنه حى مزعج ولكنه يرى فى الوقت نفسه أنه مسل وحافل بالفنون.

وسأل عاكف محدثه: هل استطيع أن أكب على دراستى فى مثل هذه الموضوعاء؟ وهذا السؤال ينم عن عقلية عاكف القاصرة فأى دراسة هو الذى يدرسها؟ أنها محاولة منه لكي يظهر أمام خصمه بعلو مكانته و شأنه وأنه رجل مشغول وشغوف بالدراسة والعلم رغم أنه يعلم علم اليقين بأنه كاذب مئة فى المائة.. فعندما تحدث راشد عن مدمىن الأقفيون القهوجي سرح عاكف مع نفسه (إنه يخاف شقاء الواقع، كواحد من هؤلاء المدنين، ويهرب منه أيضاً لأنها بعزلته وبكتبه، فهل هو أسعد حال منهم؟!) بالطبع ليس هو أسعد حال بل هو أشوى منهم لأنه يضاف إلى ذلك تصوره المريض بأنه ذا قيمة فكرية ومتقدّف كبير ومهم..

وإذا عدنا للسؤال الذى طرحة عاكف على أحمد راشد. نجد أنه يرد عليه قائلاً : ولم لا؟ الضوضاء قوية حقاً، ولكن العادة أقوى، وسوف تتألف الضوضاء حتى ليزعمك سكونها وقد كنت بادئ الأمر القاها متذمراً باسساً، أما الآن ففترانى أكتب

مرافعاتى وأراجع مواد القانون هادئا مطمئنا وسط هذا الدوى الذى لا ينقطع. إلا
ترى أن العادة أمضى سلاح فواجه بعابر الدهر؟

يلاحظ أن رد أحمد راشد يتسم بأنه علمى تماما فهناك تجارب فى علم النفس تثبت
أن الفرد يتمكن من التحصيل والتركيز مع الضوضاء المستمرة غير المتقطعة وذلك
لأن الإنسان يدخل مرحلة الاعتياد والتكيف مع تلك الضوضاء فالعامل فى المصنع
يتقن عمله جدا رغم كل الضوضاء المحيطة به.. رد راشد هنا مبني على فكرة علمية
حقيقية وهذه سمة المفكر الاشتراكي المتسلح دوما بالعلم ونظرياته وقوانينه..

وفي حوار بين عاكف.. وراشد:

- وفيم أنكار عظمة الغابرين وفيهم الأنبياء والرسل!

- لعصربنا رسله كذلك!

- ومن رسل العصر الحاضر؟

- أضرب مثلا بهذين العقريبين: فرويد وكارل ماركس.

وشعر بيد نضغط على عنقه فتكم أنفاسه!، بل شعر بحرج عميق فى كرامته، لأنه لم
يسمع قبل الآن بهذين الاسمين! وأضمر لصاحبه غضبا جنونيا، ولكن لم يسعه
اظهار جهله فهز رأسه هزة العارف العالم...

ومن الحوار السابق يتضح لنا الفرق بين الاثنين فأحمد راشد يفك فى المستقبل
وتفكر أكثر واقعية من الحاضر إلى المستقبل.. وهذا ما يمكن أن نسميه الرؤية
المستقبلية والتفكير التقدمي.. بينما أحمد عاكف تفكيره منحصر فى الماضى ويرى أن
كل القيم وكل ما هو ثمين كان فى الماضى، إن تفكيره تراجعى إلى الوراء.. وهنا تقرر
أن التفكير الاشتراكي هو تفكير متوجه إلى المستقبل ويرتكز على الحاضر إنه الوعى
بالحاضر والياته والأمل فى تغييره إلى الأفضل المنشود.

- لقد هيأت فلسفة فرويد للفرد فرص النجاة من أمراض الحياة الجنسية التى
تلعب فى حياتنا الدور الجوهري، ونهج له كارل ماركس سبل التحرر من الشفاء
الاجتماعى! أليس كذلك؟

يتحدث أحمد راشد عن فرويد ماركس.. ماذا يعني كلاما منها؟ فرويد يفسر الإنسان
من الداخل إنه يعمر الإنسان ويكشف عوارته ويسقط كل التابوهات المقدسة التي

تربيى عليها.. أما ماركس يفسر له الواقع ومدى الاستغلال الذى يمارسه الإنسان على الإنسان.

زوير يكشف العورات الداخلية والدناهات المخبأة وماركس يكشف الدناهات والعورات الظاهرة.. كلامه ماركس وفرويد وضع الإنسان أمام نفسه إنها المرأة التي تظهر كل ما حاول أن يخفيه.. بهذا المنطق أمن أحمد راشد وأقنع بهذا الفكر ومن ثم رفض قداسات العامة!

- إن فى الدين ظاهرا حسيا للعوام وجوهرا عقليا للمفكرين، فهناك لا يضيق المثقف بالإيمان بها مثل الله والناموس الألهى والعقل الفعال!

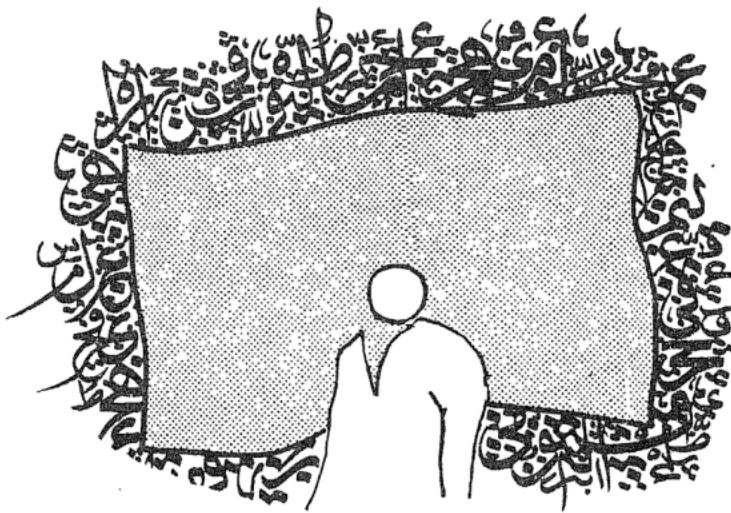
فهرن الشاب منكبه استهانة وقال إن العلماء المعاصرين يعملون بما في الذرة من عناصر، وبما وراء عالمنا الشمس من ملابس العوالم، فأين الله، وما أسطoir البيانات؟ وما جدو التفكير في مسائل لا يمكن أن تحل، وبين أيدينا مسائل لا حصر لها يمكن أن تحل وينبغى أن نجد لها حل؟

ثم ابتسם الشاب ابتسامة سريعة وقال وقد غير لهجته المتوقعة: لا يجوز أن نشرك ثالثا من جماعتنا في هذا الحديث!

- طبعا.. طبعا يا أستاذ، ولكن لا تنسى أن أول العلم كفر دائم..
إننا نلحظ وجه الاختلاف بين أحمد راشد وأحمد عاكف.. فالأخير يؤمن بالدين وقرأ إخوان الصفا وغيرهم فإذا بأحمد راشد يزعزع تلك الثقة وذلك الإيمان بل يقذفه بطلقات تجعله يهتز ويتوتر ويشعر بالإضطراب..

فالدين أسطoir!! عند أحمد راشد والله غير موجود.. وأحمد راشد يظن أنه يناقش مثقفا حقيقيا له إدراك واسع يفهم ويوعي ما يقول.. ولأن المجلس هو المقهى فقد أدرك أحمد راشد خطورة ما يقول وما يصرح به ولذا أوصى أحمد عاكف أن يكون هذا الكلام بينهما فقط.. فيقول له (لا يجوز أن نشرك ثالثا من جماعتنا في هذا الحديث).. فهو يعلم يقينا بأن مثل هذا الحديث سيحر عليه اللعنات، إلى جانب ما سوف يوصم به من اللعنات والسباب..

ووافقه أحمد عاكف وهو فى ذهول ولكن يتضجع من الحوار أن أحمد عاكف لم يؤمن بالعلم رغم إدعائه الثقافة والمعرفة بقوله.. (طبعا.. طبعا يا أستاذ لكى لا تنسي أن



أول العلم كفر دائم) هذا هو تصور أحمد عاكف عن العلم.. والكفر.. والإنكار الكامل للدين والله!!

ونجيب هنا بتصور الشيوخى بأهم سمة فيه وهى قدرته على التحليل والإدراك والوعى الحقيقى للأمور.. هو لا يكتفى بالظاهره التى أمامه بل هو قادر على التحليل والإدراك والوعى والنفاذ إلى جوهر الأشياء وتلك سمة مهمة فى التفكير الفلسفى الصحيح، إلى جانب ذلك فإن لديه القدرة أن يجعل محدثه يشعر بالارتباك والحيرة فيما لديه من معرفة وهذه سمة مهمة يمكن أن نقول عنها التطهير مما نعتقد فيه دون تحليل وفحص.. وهذا بالضبط ما حاول راشد أن يفعله مع عاكف.. زلزلة أرضية الاعتقاد المبنية على أرض هشة..

كتاب عادل كامل الموسيقى القبطية في مصر

توفيق حنا

تحت كلمة «شكراً» يقول عادل كامل:

«إن انتقامنا إلى الكنيسة القبطية المصرية الارثوذكسية، الكنيسة الأم، يحتم علينا أن نواصل العمل العلمي من أجل تخليد تراث تلك الكنيسة العظيم. ولاشك أن التراث الكبير والمهم من الألحان القبطية، والذي تركه لنا الأجداد، والذي ترعاه هذه الكنيسة، ثم الدور التاريخي لاستاذنا الفنان الدكتور راغب مفتاح، قد شجعني على تحمل قسط متواضع من الدفاع عن هذا التراث فيما استطعت أن أنشره سواء داخل مصر خاصة بجريدة «وطني»، أو خارج مصر في المحافل الموسيقية العالمية ويخص شكره وتقديره للعالم الموسيقى الرائد راغب مفتاح وبيؤكد دوره الإيجابي في حقل الموسيقى القبطية «لابد وأن أذكر وأشكر الجهد العلمي الكبير الذي بذله معى وأشرف عليه كل من الفنان الرائد الاستاذ الدكتور راغب مفتاح والأستاذة الدكتورةليندا فتح الله» (لقد حصل عادل كامل على درجة الدكتوراة في الفنون من معهد الدراسات القبطية عام ١٩٩٦ بإشراف

هذين الأستاذين العالميين).

وفى المقدمة يسجل لنا عادل كامل هذه الحقيقة التاريخية والفنية التى أقام عليها رسالته:

وقد أجمع المؤرخون

على أن موسيقى الأقباط تمثل مرحلة مهمة من مراحل الوجود الروحى المصرى، التي ارتبطت مباشراً وعضواً بالموسيقى الدينية عند الفراعنة والشعب المصرى القديم، ثم امتدت امتداداً متعمقاً عبر العصر القبطي .. حتى اليوم».

ولما كان موضوع رسالته عن الموسيقى القبطية فقد وجد نفسه ملزماً بأن يقوم برحالة طويلة تبدأ من مصر القديمة وتنتهي بالعصر الحديث مروراً بالعصر اليونانى - الرومانى وبالعصر البيزنطى وبعصر النهضة.. وبعصر الباروك وبالعصر الكلاسيكى وفي أثناء هذه الرحلة حدثنا المؤلف عن الموسيقى الدينية فى أوروبا وفى أمريكا .. وعن الموسيقى الكاثوليكية وعن الموسيقى البروتستانتية.. كما حدثنا عن الترتيل الجريجورى وعن القدس.. وبعد هذه الرحلة الطويلة ينتهى إلى الموسيقى القبطية.. ويبير لنا الباحث طول هذه الرحلة التى بذل لها الكثير من البحث والجهد والصبر أن الانتقال إلى الموسيقى القبطية لا يعد انتقالاً مفاجأة، لأن الموسيقى القبطية هي لب القضية.. وما تقدم كان دراسة لواقع تاريخي حدث بالفعل، واقع موسيقى حق ذاته من خلال عصرية حضارته، وبخاصة فى أوروبا، كان لها دورها مع موسيقى الكنيسة، تلك الموسيقى التى تحررت وتطورت داخل الكنيسة بلا أى معوقات..

والشيء الرائع أن ما تحقق داخل الكنيسة قد خرج إلى العالم الدنبوى ثم يقدر الباحث هذه الحقيقة الدينية والحضارية الجديرة بالاهتمام والاقتداء:

«إن موسيقى الكنيسة كانت هي المدرسة الحقيقية لظهور موسيقى دنبوية لخدمة البشرية، وفي ذات الوقت لإقناع ملايين البشر من المؤمنين افتاعاً روحياً وإنسانياً». وكأن الباحث المهموم بشئون كنيسته القبطية يريد أن يوجه المسؤولين عن هذه الكنيسة المصرية العربية ويتسائل: «ترى متى تتحرر موسيقاتنا القبطية وتنتطور كما فعلت الكنيسة فى أوروبا .. وبخاطة فى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وغيرها ..

يخرج من بينهم أمثال موتسارت وبياخ وبيتهوفن وغيرهم.. وتستأنف حركة الإبداع الموسيقى نشاطها الذي بدأ بالفنانين المبدعين يوسف جريس وراغب مفتاح وكامل صليب وعزيز الشوان ويوسف عزيز وغيرهم..

ويوضح لنا عادل كامل وجود هذه العلاقة بين موسيقى مصر القديمة والموسيقى القبطية.. مما يؤكد بصورة لا تقبل الشك وحدة تاريخنا واستمراره وعدم انقطاعه في كل صور وأشكال ومظاهر الحضارة المصرية يقول:

«تلتنا الآثار المصرية على أن الشعب المصري القديم عرف الموسيقى واستجاب لها، وكان يستخدمها في أوقات فرجه وحزنه وفي الحفلات الدينية وفي شتى المناسبات، وكان له مغنيون ومغنيات» ثم يقرر هذه الحقيقة الفنية.. التي تؤكد - أيضاً - استمرار تردد الصوت المصري:

«وكانت هذه الموسيقى صوتية، وقد نقلت إلينا الصور والرسوم المترورة على الآثار أمثلة للآلات الموسيقية التي كان المصريون القدماء يستخدمونها.

وأثبتت الأبحاث العلمية أن التراث المصري الموسيقي هو أقدم تراث موسيقى في العالم.. والموسيقى القبطية المستخدمة في الطقوس الدينية هي الوريث الشرعي للموسيقى المصرية القديمة، احتفظ بها الشعب المصري وتمسك بها.

وعن العلاقة الحميمة بين الموسيقى القبطية، وكل مظاهر الحياة المصرية وظواهرها وتقاليدتها في مختلف المناسبات القومية يقول المؤلف:

«وقد وضع الكنيسة القبطية لكل موسم وكل عيد من الأعياد الكبرى والصغرى الطقس الخاص بها والألحان المناسبة لهذه الأعياد والأصوات والمواسم المختلفة على مدار السنة القبطية بصورة تعبر تعبيراً عميقاً عن الأحداث مما يتغير في النفس البشرية مشاعر التقوى والخشوع والعبادة والروحانية العالمية».

وعن اللغة القبطية.. لغة هذه الألحان.. يقول «استعملت اللغة القبطية حروف الهجاء اليونانية كلها ومزاياها التي كانت في ذلك العهد، وأضافت إلى هذه الأبجدية اليونانية سبعة حروف من الكتابة الديوطبقة للتعبير عن سبعة حروف لا توجد في اللغة اليونانية».

والى هذه اللغة القبطية يرجع الفضل في ترجمة النصوص المصرية القديمة ونشأة

علم المصريات ويسجل المؤلف هذه الحقيقة الحضارية والتاريخية والإنسانية يقول عن شامبليون وحجر رشيد:

«إن شامبليون تعلم اللغة القبطية وتمكن من قراءتها، واستطاع عن طريقها قراءة الخط المصري القديم (على حجر رشيد) وكان هذا مفتاحاً للتاريخ المصري القديم». وتمكن شامبليون - هذا الفرنسي العبقري - أن يجعل نصوص التاريخ المصري القديم تنطق.. ويقيم بها - بعد أن نطق - علم المصريات - وكان ذلك الاكتشاف العظيم في سبتمبر ١٨٢٢. (ولد شامبليون في ٣٣ ديسمبر ١٧٩٠ وتوفي في ٤ مارس ١٨٣٢).

وكان لابد أن يحدثنا مؤلف الموسيقى ميخائيل جرجس الباتاني (١٨٧٢ - ١٩٥٧): «تعلم حفظ الألحان القبطية على يد المعلم مرقس والمعلم ارمانيوس. التحق بالأزهر كمستمع لتعلم اللغة العربية ما بين عامي ١٨٨٥ و١٨٩١. اختاره البابا كيرلس الخامس مرثلاً للكنيسة الكبرى عام ١٨٩١.

وعندما أنشأ راغب مفتاح - عميد الموسيقى القبطية - مقراً لكتاب العرفاء فقد استمعن بالعلم ميخائيل لتحفيظ الألحان القبطية لما اشتهر عنه من حلابة الصوت وعمق وموسيقية الأداء ودقة حفظ التراث.

وعندما حضر المؤلف الموسيقي الإنجليزي نيلولاند سميث - بناءً على دعوة راغب مفتاح - واستمع إلى المعلم ميخائيل قرر القيام بمهمة تدوين الموسيقى القبطية في ستة عشر مجلداً وتوفي المعلم ميخائيل ليلة خميس العهد في إبريل ١٩٥٧.

وعندما كنت أتردد على إنجلترا في الثمانينيات من القرن الماضي.. وكانت على صلة طيبة بعالم الآثار المصرية البروفسور فيرمان فقد قمت بأهادئه هذه المجلدات الـ ١٦ طلباً حاوية لألحان الموسيقى القبطية، وقام هو بدوره باهداها إلى مكتبة جامعة ليغريول حيث كان يعمل .. وقد أخبرني أنها أضيفت إلى الدراسات المقررة على طلبة وطالبات قسم الآثار المصرية.. وقد سعدت كل السعادة بهذه اللغة العلمية، الجديرة بالتقدير. ولعل أهم القضايا الفنية التي ناقشها الرسالة هي قضية الموسيقى القبطية بين الصوت الإنساني والآلات الموسيقية وهل كان هناك أوركسترا قبطية..

وبوضوح يقرر عادل كامل موقفه من هذه القضية:

«إن الموسيقى القبطية تعتمد على الصوت الإنساني» ويقول فيما يتعلق بوجود التي الناقوس والتريانتو: «عن اجتهادى أتصور أن هاتين الآلتين - الناقوس والتريانتو - قد دخلتا الكنيسة مع طقس الزواج فقط، وهو الطقس الذى يستلزم بطبيعته التعبير عن الفرج».

ولعل الكنيسة المصرية أبقت على هاتين الآلتين فقط لأنها كانت تخشى من تأثير الآلات الموسيقية المصرية الأخرى خوفاً مما تحمله من وثنية ومن الدين المصرى القديم بكل تقاليده وأعرافه.. وبكل أصواته .. ريم؟

ويختتم عادل رسالته بإبداعين موسيقيين من تأليفه مستخدماً الأسلوب اليوليوفونى والأسلوب الهاارمونى وهما لحن «الجلجة».. ولحن «أچيوس»، مسجلين بالنوتة الموسيقية.

وكان لابد أن تنتهي هذه الدراسة القيمة ببعض التوصيات .. من أهمها:

- إن الاتجاه إلى الأساليب العالمية سيعطى الموسيقى القبطية ديناميكية وحيوية وحركة تنقلها من مرحلة السكون التراثى إلى مرحلة القول الكوني، أى مخاطبة الكون كله.

- إن عملية التحليق الجديدة من خلال المؤلفات العالمية الأسلوب سيفتح الباب أمام الدارسين كى ينهلوا من التراث العظيم لهذه الكنيسة العظيمة، ويعيدوا صياغة هذا التراث فى لغة ثانية إلى جوار لغتها الأصلية لغة تخاطب العقل والثقافة وتدعو إلى التنویر .

وهذه توصيات جديرة بالاهتمام والعناية والتطبيق وبخاصة من الأجيال الصاعدة من الدارسين والفنانين والمنتجين في حقل الموسيقى القبطية.



ولقد سبقت هذه الدراسة - كما يسجل المؤلف - دراسات عن الموسيقى القبطية:

- رسالة قدمها نبيل كمال بطرس عن «الموسيقى القبطية وصلتها بالموسيقى الفرعونية» للحصول على درجة الماجستير من «كلية التربية الموسيقية».

- رسالة ماجستير قدمتها بالإنجليزية سلوى عزيز الشوان لجامعة كولومبيا عام ١٩٧٥ موضوعها «دراسة عن مصادر الموسيقى القبطية».

رسالة دكتوراة باللغة الانجليزية لجامعة ماريبلاند عام ١٩٨٦ وموضوعها «الموسيقى القبطية .. تراث مصرى» للباحثة المصرية نبيلة بليكان. ترى هل نشرت هذه الرسائل المهمة وهل ترجمت الرسائل الانجليزية الى اللغة العربية حتى تعم فائدتها. كم أود أن أطلع على هذه الرسائل وبخاصة هذه الرسالة المهمة «الموسيقى القبطية .. تراث مصرى».



ترى هل يتحقق حلم عادل كامل - وحلمنا جميعا: ● إن تستفيد الموسيقى القبطية من الأسلوبين البوليفونى والهارمونى فى إبداعات موسيقية تثرى وتغنى حقل الموسيقى القبطية .. أصوات وألات! وبينات الحارة المصرية - التى هى - لا ينسون من قدم لها من الأعمال ما يؤكّد صدق الولاء وعميق الانتفاء.

وكان عادل كامل صادق الولاء وعميق الانتفاء لهذا الوطن العظيم .. الخالد. ولقد أهدانى الصديق عادل كامل نسخة من رسالة الدكتوراة عن الموسيقى القبطية مكتوبة على الآلة الكاتبة .. ولعل هذه الرسالة بعد أن حصل صاحبها على درجة الدكتوراة قد صدرت فى كتاب.. وإلا فإننى أتقدم برجاء للمسئولين أن يصدر هذا الكتاب فى طبعة أنيقة نؤكّد للراحل

الشعر العربي في الهند

خورشيد إقبال الندوى

لقد تنوّعت الأغراض الشعرية عند الشعراء الهنود، سواء كانت أغراضًا قديمة ورثوها من أسلافهم، أو كانت جديدة استمدوها من البيئة المحيطة بهم، أو من ظروف الحياة والتيارات الحديثة، حيث لم يترك شعراء الهند فناً من فنون الشعر أو غرباً من أغراضه إلا طرقوا أبوابه، وغاصوا في ضروب الشعر مثل الشعراء في البلاد العربية، إذ انتاب لهم قصائد في معظم موضوعات الشعر من مدح وغزل ووصف ورثاء وفخر وهجاء وما إلى ذلك.

وهكذا تفصيل ذلك:

أولاً المدح:

يعد المدح أحد الأغراض الأساسية في الشعر العربي، له أهمية كبيرة عند شعراء العرب منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، والمدح في الأصل تعبر عن إعجاب المادح بصفات مثالية، ومزايا إنسانية رفيعة، يتحلى بها شخص من الأشخاص أو تتجلى في ماثر قوم أو أمة من الأمم، أو شعب

من الشعوب. وأفضل المدح ما صدر من صدق عاطفة وحقيقة واقعة، لا يكذب فيه الشاعر، ولا يبالغ ، وأجمل المدح ما ابتعد عن تمجيد الامتيازات المادية، وأجود المدح وأيقاه ما أخلص فيه الشاعر لنفسه ولحقيقة ممدوده ولخير مجتمعه . وقد تطور فن المدح في عصر النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك لأن الشعراء الذين أسلموا في ذلك العهد تشرفوا ببرؤية النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته، فحاول كل منهم أن يعبر عما يدور في وجدهانه من مشاعر وإحساس تجاه النبي صلى الله عليه وسلم عن طريق قرض الشعر.

وفي الهند كان المديح النبوى أحد أهم الألوان الدينية التي عرفتها عبر عصورها، والتي ساعد شعراً لها على تعزيز معانيها وترسيخ أصولها، كما بلغ المديح النبوى بالهند درجة عالية من الانتشار والازدهار، حتى لا نجد شاعراً إلا له قصائد أو أبيات متفرقات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك لما للرسول صلى الله عليه وسلم من مكانة واحترام وحب في قلب كل مسلم، فهم يعبرون عن مشاعرهم وعافتهم نحو الرسول صلى الله عليه وسلم بصدق وإخلاص، ويصلون عليه مرات ومرات بأسلوب جميل وطراز بديع.

وكذلك ثالت مدائح آل البيت نصيبياً وافرا من الشعر عند شعراء الشيعة، كما نجد بعض الشعراء يمدحون أولياء الله والشيوخ والأساتذة وكذلك الأمراء والسلطانين، لا لمناصبهم وجوههم ولا لنيل الجوائز واكتساب الأموال، بل من قبيل المدح للelogies والإعجاب بالشخصية، وبالإضافة إلى ذلك تناول الشعراء الهنود خلال مدائحهم للأماكن المقدسة مثل الكعبة المشرفة، والمسجد النبوى، ومدينة النبي صلى الله عليه وسلم.

وها هي مدائحهم:

يقول أحمد التهانينى سرى (ت ١٨٢٠هـ) في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

وارحل إلى السيد المختار من إد
سوى جناب رسول الله معتمدى
سهيل الفناء رحيب الباع والصفد

خل الأحاديث عن ليلي وحارتها
وليس في الدين والدنيا وأخرتي
بر رعوف رحيم سيد سند

ويقول الشاه ولی الله الدھلوا (ت ١١٧٦ھ):

وأنفعهم للناس عند النوائب
وابسطهم كفا على كل طالب (١)

وأحسن خلق الله خلقا وخلقة
وأجود خلق الله صدرا ونائلة

ويقول أزاد البكرامي (ت ١٢٠٠ھ):

في الأمة الأمية العرباء
ملا الأهلة كلهما بسناه
إنسان عين المجد والعلاء
صعد السماء وخيرة الشرفاء (٢)

برهان رب العالمين حبيبه
هو نير أنسى الكواكب ساطع
من معاشر الإنسان إلا أنه
هو خير من وطئ التراب وخير من

ويقول الشيخ محمد على الشيعي (ت ١٨٠ھ) في مدح أمير المؤمنين على بن أبي طالب رضي الله عنه:

مهما تناشد بالتدعيج والكحل
الشمس طالعة تغريك عن زحل (٣)

وليس عنك سواء العين منصرفًا
اسمع كلامي ودع لامية سلفت

ويقول المفتى سعد الله (ت ١٤٩ھ) في مدح النواب كلب على خان (ت ١٣٠ھ):

ورأيه صائبًا أجلى البراهين
غرزانها صرن أولًا السراحين
غير الذي فيه عيور الحورو العين
طاب النسائم من روض الرياحين (٤)

بحسن تدبیره العالی وفطنته
من عدله ألف الأسد الظباء كما
فلا يرى فتنة في عهد دولته
طاب المدائح من مدح الأمير كما

بعد استعراض نماذج من المدائح لدى الشعراء الهنود، نجد أن المدائح النبوية كانت مقصداً عظيماً لمعظم الشعراء الهنود، حيث يبدأون القصيدة بالصلوة على النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يأتون بعدها على فضائله ومكارمه ومكانته بين الأنبياء، ثم

يذكرون معجزاته خاصة الإسراء والمعراج كما يذكرون بعضهم جوده وسخاوله وشجاعته، ومنهم من يظهر التشوّق إلى زيارة قبره ومسجده، ويختتمون المدح في الغالب بالاعتذار إلى الرسول صلى الله عليه وسلم عن التقصير في مدحه، وعدم الإحاطة بكل شمائله ومناقبه أو بالصلة والسلام عليه، ومنهم من يطلب التشفع منه يوم الحساب.

وأما مدح الحكام والأئمة وأولياء الله الصالحين فقد تجسّمت فيها روح المبالغة والغلو، حتى جعل البعض ممدوحه إنساناً فوق الخيال والتصور.

ثانياً الغزل:

يطلق الغزل على نوع من الأشعار موضوعه الحب والهياج، يذكر فيه المحبوب والخمر والكأس، وكذلك صفات العشوقه وجمالها وقامتها وطول ليالي الفراق وشدائده وقصر ليالي الوصل وعوائده، وإسالة العبرات وشكوى الصبات وما إلى ذلك. والغزل - عامـة - يصدر عن حب عميق ويعتمد على المعانـى الروحـية أو الحسـية، ويعبر عما يختلـج فـي نفس العـاشـق من تـبارـيـخ الـهـوىـ، وما يـعرض لـهـ فـي حـبـهـ من أـحدـاثـ وـمـفـاجــاتـ.

وله أنواع ثلاثة:

١ - الغزل التقليدي:

هو ما يفتح به قصائد المدح والهجاء والرثاء أحياناً، كما نطالع في قصيدة جرير التي هجا بها الأخطل، حيث قال في مطلعها:

وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
ردى على فؤادي كالذى كانا
لا استطاع لهذا الحب كتمانا
أسباب دنياك من أسباب دنيانا

بأن الخليط ولو طوعت ما بانا
يا أم عمرو جراك الله صالحة
لقد كتمت الهوى حتى تهيمني
لا بارك الله في الدنيا إذا قطعت

٢ - الغزل الإباحي (الصريرج):

هو الغزل الذي يتسم بالمجون والعبث ويقص ذكريات هجر المحبوبة ووصالها في كدب وفحش.

ومن أهم صفات الغزل الإباحي: عدم الوفاء لحبيبة واحدة، واستباحة وصف مفاتن الجسد، وسرد المغامرات الفاضحة للقاء المشوقة والاختلاء بها.

وقد نشأ هذا اللون في أشهر مدن الحجاز بين المغنين والمغنيات، ومن أشهر شعرائه: الأحوص بن محمد الأنصارى، وعمر بن أبي ربيعة القرشى.

يقول عمر واصفاً ملاقاتها له وما دار بينهما من حوار:

ألم تتق الأعداء والليل مقمر
أما تستحي أو ترعنى أو تفكّر؟
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لي
وقلن لهذا دأبك الدهر سادرا
إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا

٣ - الغزل العذري:

هو حديث الشاعر عن المرأة يتسم بالعفة في القول والإخلاص في الحب، يصف فيه جمالها وحسن حديثها دون خدش حياتها أو الكذب عليها ويدور حول محبوبية واحدة.

نشأ هذا اللون ببادية الحجاز في بني عذرة وخزاعة بين الشباب الذين أثروا حياة البابية، فكان غزلهم نزيهاً عن الفحش بعيداً عما يخدش حياة الفتاة البدوية.

ومن أبرز شعراء الغزل العذري جميل بن معمر صاحب بشينة، وقيس بن معاذ (مجنون) صاحب ليلي، وقيس بن ذريع صاحب لبني، وعروة بن حزام صاحب عفراء والشاعرة ليلى الأخيلية صاحبة توبة بن حمير.

يقول جميل:

وأى جهاد غيرهن أريد
وكل قتيل بينهن شهيد
فبرقاء ذي ضال على شهيد

يقولون جاهدا يا جميل بغزوة
لكل حديث بينهن بشاشة
ومن كان في حب بشينة يمترى

وإذا نظرنا إلى دواوين الهنود وجدنا أنهم عنوا بالغزل عنابة فائقة، باعتباره نوعاً مهماً من أنواع الشعر، يسبر به حسن تخيل قائلة وتفوق مناله ورقته طبعه.

وهاك بعض النماذج من تغزلهم:
يقول أحمد حسن القنوجى (ت ١٢٧٧هـ):

فكل حمام حين أقبلت رحبا
تضاحى لك الأطياف بالسجع مطريا
فيالك ما أزهاك صنعا وأعجبنا
فإن الصبا نعم الرسول لمن صبا^(٥)

فديتك يا نعم الصبا خير مقدم
تحاكي لك الأغصان بالوجود راقصا
تنفح في الأشجار روحها تميلها
هل جئت من تلك الريبة برسالة

ويقول فضل حق بن فضل إمام (ت ١٢٧٨هـ):

وسيهدي دائم والجفن دام
يناطي ساجماً أى انسجام
وليل سرمد ساجي الظلام
فساعته كشهر بل كعام
بأجفان دوام بالدوام
وجسمى ذابل والسوق نام
وذاك الغرم من أدهى الغرام^(٦)

فؤادي هائم والدموع هاك
ودمع بل دم صرف جرى من
وطرف أرمدى يؤذيه غمض
طويل لا يقتاس به ظلام
كأن كواكب الجوزاء نيت
حمامى حاضر والوجود باد
سرى فى الغرام فصار غرماً

ويقول السيد طفيل محمد الحسينى (ت ١١٥١هـ):

فيها الرنو إلى العشاق مفقود
وفي الإناث طريق البخل محمود

قلنا له عيتك النجلاء باختلة
فقال العين قد جاءت مؤنثة

ويقول عبد الرحمن الغاز يبورى (ت ١٣٤٥هـ):

تالله لم يك فى الدنيا مريح
مسك إذا مرت عليك تفوح
إذ قيل جودي بالوصال شحيح

العشق أمر لو أبوح بسره
شمس بها شمس السماء مضيئة
لا عيب فيها غير أن فؤادها

من المعروف أن معظم الشعراء الهنود كانوا من العلماء ، ولذا لا يمكن أن يخرج نسيبهم من ذلك النوع الذى يعرف فى الأدب العربى بالغزل العذرى متثلاً فى الحب الطاهر، والذى يقوم على تهذيب النفس ورقة المشاعر والسمو بالأحسان وغيرها مما يدعو إليه الإسلام والإنسانية من القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، لأن التعبير عن الحب العفيف وتصوير النسب الطاهر أمر أصيل فى الطباع السليمة والمستقيمة، يتفق مع فطرة الله التي فطر الناس عليها، ويتلاءم مع القيم الإسلامية والوجدان الروحي بما لا يخدش الحياء ولا يجرح المشاعر، ولا يدعو إلى الحرج أو الضيق، ولا يتنافى مع العواطف الإنسانية الراقية المهدبة وغير ذلك مما يتناقض مع الغزل الهاابط والنسب الفاضح والتشبيب المكشوف والعبث الماجن.

من هنا نجد شعراءنا لا يستخدمون الفاظاً وصوراً تخدش الكرامة، وتنال العرض وتحطم من الشرف والعلة مما ينهى عنه الإسلام، وتتأبه النفوس وتتنفر منه الإنسانية المهدبة، بل كانوا بعيدين كل البعد عن ألفاظ القبح وكشف العورات والسواقط وأساليب التهتك والاستهثار، وهو ما يمكن أن يعبر عنه بـ «نحوى الحب».

ثانياً: الوصف والتأمل فى الطبيعة:

إن فن الوصف قديم درج عليه الشاعر العربى منذ أقدم العصور، حين وصف الشعراء الجاهليون صحراءهم الجافة وكثبانهم الرملية وشمسهم الحارقة وحيواناتهم التى كانت تحيط بهم، إلا أن أوصافهم لم تتعد مرتبة التصوير العينى والتشابه الحسى والمعنوية.

ثم جاء شعراء العصرتين الأموى والعباسى ومن بعدهم شعراء الأندلس، وتأثروا

بمناخات الحضارة وال عمران، فتطور فن الوصف على أيديهم، وارتقتى إلى مراتب عالية من الصياغة الوجданية العميقة، ومن سطوع التعبير الفنى، نلاحظ ذلك بوضوح فى شعر أبي نواس وأبى تمام وابن الرومى والمتبنى وسواهم ممن بلغ الوصف على لسانهم مرتبة الروعة، مضموناً إنسانياً ذاتياً، وشكلاً أسلوبياً يناغم محتواه، وينسجم مع أغراضه قياساً على وصف الشعراء الجاهلين، ومن دار فى فلكهم من شعراء الطبع والبداؤة.

هذا، وإن النظر فى هذا الكون الفسيح بعوالمه المختلفة والمتعلقة أمر يجله القرآن ويحضر عليه، وإن إمعان النظر فى حديقة أو شجرة أو زهرة أو طائر وكذلك فى القمر والشمس يفتح آفاقاً رحبة وأفكاراً جديدة بل هذا راقد من روافد تربية الأذواق وتهذيب الطبائع على نحو يجعلها ذات ملكة جمالية تمحق القبح وتتغىّر منه، وتأنس للجميل وتميل إليه.

وإذا يممنا صوب الشعر الهندي فإننا نلمس فيه هذه التأملات الرائقة والنظر الدافق نحو مظاهر هذه الطبيعة، وما ذلك إلا لارتباطه ارتباطاً وثيقاً بكل نواحي الحياة ومشاهد الجمال فنرى «الربيع» بسمته المعروفة وأثره البالغ كما نجدهم يصفون الرياض وأنوارها، والحدائق وأزهارها، والطبيعة ومناظرها.

وها هي النماذج:
يصف فضل حق بن فضل إمام (ت ١٢٧٨ هـ) الأعضاء وصفاً حسياً فيقول:

يدومه بالريق حين يسمر
به وكلانا هائم، وسکور
وطوع هوانا بهجة وسرور
وما ثم فينا كاشح وختور
جرى فجرى من عارضيه عبير(٨)

سقاني مداما بالرضايا مشعشعا
لثمت فجازى والتزمت فضمى
فيتنا كما شتنا ضجياعي محبة
وباتت يدمنى وشاحا للكشحة
إذا عبرت عن لوعتى عبرة جرت

ويصف أزاد البكرامي (ت ١٢٠٠هـ) أعضاء العشيقية فيقول في الحاجب:

غضنان منحنيان وسط البان
أمالنا فى موقع الحرمان

أبصر حواجبها وأدرك كنها
أو كافران يشارران ليوقعها

ويصف فيض الحسن السهار بنوري (ت ١٣٠٤هـ) حاله، فيعبر عن مشاعره
بصدق واضح فيقول:

أنا بائس صـ عـلـوكـ
لم يـحـظـمـنـهـ مـلـوكـ
إـذـاـ تـعـبـنـىـ ضـ حـكـوكـ
وـكـمـ اـمـرـئـ مـتـرـوكـ
كـانـ الشـبـابـ يـحـكـوكـ^(٩)

أـناـ مـدـنـفـ مـنـهـ وـكـ
لـكـنـ فـىـ قـلـبـىـ غـنـىـ
فـلـنـ تـرـانـىـ باـكـيـاـ
وـاهـالـمـنـ هـوـ تـارـكـ
قـدـ كـانـ لـىـ مـاـ كـانـ إـذـ

وقال أزاد واصفاً الربيع:

وطرفك الناعس الممراض يشفيه
ما كنت أدرى نهول الجسم يشفيه

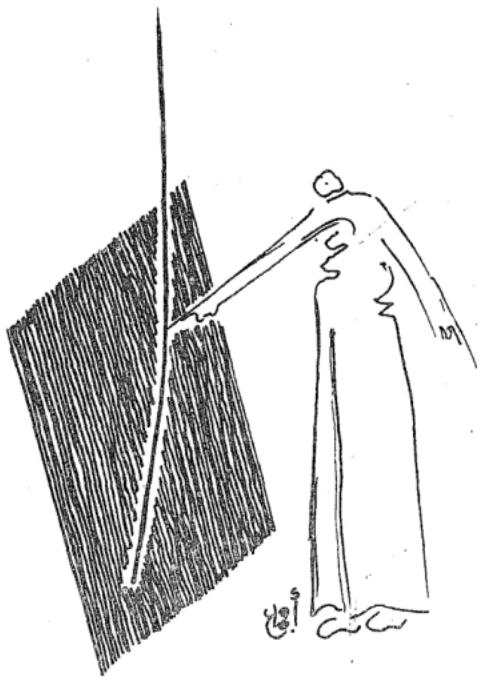
أدرك عليلاً لقاء منك يكفيه
كتمت دائى عن العزال مجتهداً

ويصف المفتى محمد عباس التسقري (ت ١٣٠٦هـ) الطبيعة فيقول:

تخيلت فيها جياداً جياداً عتاقاً
ترقرقهن على الدر فاقاً
أدبار الرياحين كأساً دهاقاً

وإن شمت أفقاً برقاً ودقـاً
عرقن من الجرى فانصب قطرـاً
ومـهـماـ تـهـبـ عـلـىـ الـبـاغـ رـيـعـ

من كل ما تقدم ندرك أن للطبيعة ميداناً عريضاً في فن الوصف الشعري، فقد كانت
منبعاً ثميناً لا يستخرج الصور والتشبيهات، وأفقاً رحباً لتحليل الخيال، ومصدراً
مهماً للاستلهام والاستعارة، فاستحوذت بفضل ذلك على حواس الشعراء وأذواقهم،
وتسريرت الفنانيها وتبادرتها إلى الفنون الشعرية الأخرى



الهوامش:

- (١) نزهة الخواطر .٤١١/٦
- (٢) الديوان الأول ص ٦-٥
- (٣) حديقة الأفراح ص ١٨٨
- (٤) انتخاب ياركاد ٢/٣-٤.
- (٥) اتحاف النباء ص ٢٢٥
- (٦) نزهة الخواطر .٤٨٩/٨
- (٧) نزهة الخواطر .٢٤٢-٢٤١/٨
- (٨) مجموعة فضل حق ص ٤٦-٤٧
- (٩) ديوان الفيض ص ٥٠

حوار

المخرج يسري نصر الله

لا شرط إلا شرط المبدع

أمينية فهمي

ماذا يريد أن يقول بالضبط؟ بهذا السؤال بالذات يقابل الجمهور أفلام المخرج «يسرى نصر الله» رغم أن النقاد يرون أن أفلامه تناطح الوجдан مباشرة، وتطرح قضايا مهمة بوجهة نظر غير سائدة، بل ذهب البعض إلى أنها امتداد لأفلام مخرجين متقدفين كبار أمثال «يوسف شاهين» و«شادي عبد السلام» و«على عبد الخالق» و«عاطف الطيب» و«رضوان الكاشف» مع اختلاف أسلوب كل منهم بالطبع.

وأدب ونقد توجهت بعدة أسئلة للمخرج المثير للجدل «يسرى نصر الله» عن أفلامه وأسلوبه في الإخراج ورؤيته الخاصة ورأى الناس في أفلامه، ودور المخرج المثقف في النهوض بذوق الناس وغيرها من الأسئلة فكان هذا الحوار الثري..

● تحصل أفلامك على جوائز عالمية، لكن عند عرضها محلياً لاتتال التقدير الكافي.. ما هو معيارك للنجومية؟
– أفضل تعديل السؤال ليكون (ما هو معيارك للكيف؟).. فعندما يضم

الفيلموجرامي الخاص أفلاماً مثل (سرقات صيفية) و(صبيان وبنات) و«المدينة» و«مرسيديس» و«باب الشمس».. وكلها أفلام شديدة الخصوصية، ولا تعتمد على النجوم بل على ممثليين جيدين أريد أن أعمل معهم تحديداً بصرف النظر عن شباك التذاكر، ذلك يدعك تفكرين كيف يمكن لمثل تلك الأفلام الخاصة جداً أن تعامل مع الجمهور، أو الموزعين أو دور العرض بنفس منطق الأفلام المصنوعة لاجتذاب الناس؟! أنا لا أؤمن أن هدفي كمخرج هو إرضاء الناس سواء كانوا مثقفين أو غير مثقفين، لكن المتفرج الذي أسعى إليه فعلاً، هو من يذهب إلى دار العرض لمشاهدة أحد أفلامي، لأن هناك شيئاً ما يحدث في وجданه عند مشاهدته، يدخل لمشاهدة الفيلم فيشعر أنه طرف حقيقي فيما يدور على الشاشة.

في الوقت نفسه هناك ظاهرة بدأت تحدث - شئنا أم أبينا - فيما يخص تقدير أفلامي، وهي إنني بدأت العمل السينمائي عام ١٩٨٦، واليوم ونحن في عام ٢٠٠٥ هناك كثيرون يشاهدون أعمالى من خلال القنوات الفضائية ما الذى يدعو محطة مثل روتانا مثلاً إلى عرض أفلامي إذا كانت لا تلaci هوى لدى المشاهدين هناك شيء بدأ أبنيه منذ بداياتي وهو أننى خلقت نوع من الاعتقاد لدى المتفرج، فأصبح يتوقع ما سوف يشاهده ولا يشعر بالغرابة.. وإذا صنعت فيلماً خارج تلك التوقعات قد لا يعجب الناس.. ففى النهاية الجماهير تعتمد أعمالك بشروطك وكون هذه الشروط صعبة فى التسويق فهذا لا يؤثر كثيراً فى رأى المتفرج فى العمل. وأنا أعمل داخل معادلة اقتصادية دقيقة جداً، تغطى تكاليفها وتدفع لم يعملون معى ، حتى المنتج يحقق أرباحاً معى عبر طرق غير تقليدية فنحن لا نطرح ٥٠ نسخة من الفيلم مثلاً حتى نغطي التكاليف خلال أسبوعين كما يفعل الآخرون لكننا ننجح فى تحقيق أرباح بوسائل أخرى منها التسويق الخارجى والمهرجانات والمهرجانات الفضائية العالمية..

● هذا يقودنا إلى سؤال حول علاقة المثقف السينمائى بالجمهور، فقد يصنع أفلاماً رائعة من الناحية الفنية لكنها لا تصل إلى الناس بسهولة وهذا ما يصنع الهوة بين المخرجين المثقفين وجمهور دور العرض الذى تعود على أفلام سهلة، فهل ترى أنه من الواجب على صناع السينما

الملقين أن يتفاوضوا عن القيمة قليلاً في سبيل أن يتواصل مع الناس؟
- لا أشعر بارتياح لمثل هذا السؤال، لأن به أكثر من فخ، الفخ الأول أنه لا يراودنى
أدنى شك في أن الذين يعملون أكثر الأفلام رواجاً اليوم هم مثقفون، فأنا أعرف
(شريف عرفة) و(سعيد حامد) مثلاً وهما على درجة عالية جداً من الثقافة، لذلك أنا
لا أربح بوصف المخرج المثقف هذا، لأنه يخلع على صفة وكأنها غير موجودة عند
الآخرين.

الفخ الثاني هو ما هي الأفلام التي أصنعها؟ وهل هي صعبة أو مستحبة الفهم؟!
هل وجدت صعوبة في فهم (المدينة) أو (باب الشمس) أو (سرقات صيفية)؟ كل فيلم
منهم يحمل مفردات من عالمي لوفكها المتفرج سيفهم فوراً أنا لا أدخل مناقشات
فلسفية صعبة بل كلها حواريات بسيطة.

سمات عامة

لكن هناك أشياء لابد أن يكون المخرج وفياً لها.. على سبيل المثال لن أحكي في
أفلام عن شخصيات أغبى مني، والمسألة هنا ليس لها علاقة بأن تكون تلك
الشخصيات مثقفة أم لا، لكن على الأقل لابد أن يكون عندها وجдан، وأن يكونوا
أنداداً لي.. لا استطيع أن أفهم سمات السينما الفرنسية التي أكرهها، لأن
شخصيات الأفلام فيها دائمًا أغبى من المخرج والمترفرج، وبالتالي تثير السخرية،
عكس أفلام المخرج العالمي هتشكوك، فكل شخصياته مدھشة.. حتى الأشرار منهم
يتמעتون بذكاء وخفة ظل، وليسوا أقل ذكاء من المترفرج.. قد نشعر بالخوف عليهم أو
القلق، لكننا أبداً لا نسخر منهم. فالسخرية تفسد العلاقة بين المترفرج والفيلم.

❷ قد تكون القضايا التي تطرحها في أفلامك هي السبب وراء بعد
الجماهير أو العامة عن تلك الأفلام؟

- أنا أقدم موضوعات بسيطة جداً لهم الجميع، وهي علاقة الإنسان بالقضايا
الكبيرة والتاريخ نفسه، وهي بالتأكيد قضايا غير تجارية ولا يسهل تداولها، لأن من
الجائز أن الناس حالياً يعيشون في قلق وتوتر ولا يريدون أن يشاهدوها أو يسمعوا

أشياء مهمة، بل يرغبون أكثر في الترفيه السهل.. لكن في الوقت نفسه كيف تفسر أن المخرج «يوسف شاهين» متواجد على الساحة المحلية والعالمية لمدة ٥٠ سنة متواصلة، لو لم يكن هناك من تعجبه تلك الأفلام لكان انتهى منذ زمن، لكن مسار أي فنان يحدد مكانته عند الناس، ويتنهى الأمر أن الجمهور قد لا يعجبه ما يقدمه لكنه يحترمه طالما يحافظ على مساره، هذا الاحترام يتترجم نفسه أن الناس تذهب إلى دور العرض لمشاهدة أعمال هذا الفنان، حتى لو تأفت.. لكن الناس يريدون أن يعرفوا ماذا قدم هذا الفنان، والغريب جداً وهذا شاهدته بعيني مع يوسف شاهين - أنه عندما يقدم فيلماً لا يشبه أفلامه التي اعتاد عليها الجمهور، فإن نفس هذا الجمهور يتذكر ولا يشعر بالارتياح.

فالفنان يعني علاقة مع الناس وعندما يخونها يثير غضبهم حتى لو كانوا غير متحمسين لأعماله.. في الماضي كنت أشعر بدھشة كبيرة جداً عندما أسمع «عادل إمام» يصرح بأنه لم يحب دوره في فيلم «الحريف» رغم أنه من أجمل أفلامه من وجهة نظرني.. لكن بعد فترة لاحظت أن فيلم (الحريف) مختلف تماماً وغير مقسق مع مسيرة (عادل إمام).. وما حدث هو أن الجمهور دخل دار العرض ليشاهد عادل إمام كما تعودوا عليه، لكنهم فوجئوا بنمذج مختلف تماماً!

● تعمد في أفلامك إلى اختيار ممثلين غير معروفين؟ لماذا؟ هل لأنك تعتقد أن النجوم تمت قولبتهم وأنك تحتاج إلى وجوه غير مألوفة؟

- عندما عملت معى يسرا في فيلم «مرسيدس» لم تكن مقبولة، وهي غير مقبولة حتى الآن، ولا أعتقد أن هناك ممثلين كثيرين منمطين أو مقولبين، وحتى لو كان هذا صحيحاً، فلا توجد مشكلة، بشرط لا يكون الدور المكتوب في السيناريو ضدهم، فأننا لا أستمتع بأن أتى بممثل مشهور مثلًا أو نجم كبير، ثم أرغمه على تقديم دور ضد لونه، لنفس الأسباب التي ذكرتها.. فنحن لسنا في صراع حتى أقوم بلى ذراع الممثل وأجعله يقدم دوراً لا يريد أن يؤديه أو غير شاعر بأنه على طبيعته فيه، بالنسبة لي لا بد أن يكون الممثل صادقاً.. فالتمثيل لحظة صدق يعبر فيها الفنان بوجوداته، وليس من حقى أن أصطدم مع وجдан أحدهم، لذلك عندما أكتب الشخصيات أحاول أن

التمويل الأجنبي

وليس حقيقةً إنني اعتمد البحث عن ممثلي جدد، فأنا أعرض الدور على البعض.. من يوافق أهلاً ومرحباً، ومن لا يوافق أهلاً به أيضاً فهذا لا يغضبني.. ما أردت أن أقوله هو إنني لست صاحب نظرية في الممثل غير المعروف، في لحظة معينة تصبحين متاكدة أنه لو ذهبت للنجم فلان الفلامي بدور ما سوف يعتذر، لذلك تذهبين آخر.. ما يهمني هو أن يكون للممثل الذي يعمل معى - سواء كان نجماً أو يعمل لأول مرة - كاريزما يشعر بها المتفرج، حالة من الإشعاع تظهر على الشاشة وتصل إلى المتفرج قد لا يعملون بالتمثيل مرة أخرى، لكن لا بد من وجود هذا الإشعاع وهذه الآلة. أما المظلومون فلا أعمل معهم أطلاقاً لأن لهم حدوداً لا يقدرون على تحطيمها.. واليوم أصبح واضحاً أن هناك مستوى عالياً جداً من التمثيل في أفلامي، ودائماً ما يسألنى الناس عن الممثلين الذين يظهرون في أفلامي ومن أين أتيت بهم؟ وردي أنهم موجودون.

● هل يفرض عليك التمويل الفرنسي الذي يمول أفلامك موضوعات معينة؟

- هذا سؤال استفزازي وردي نعم.. يفرض على أشياء جيدة جداً.. يا سادة أنظروا حولكم، الشروط غير موجودة غير عندنا.. عندنا رقابة تفرض موضوعات وتنسبعد موضوعات، وعندنا متجرين يريدون استرداد نقودهم في أسرع وقت ممكن وبأى شكل، الشروط يضعها العرب وليس الفرنسيون، احنا لدينا تلفزيون عليه قيود لا تعد ولا تحصى، ولدينا أصحاب دور عرض يرفضون بعض المشاهد بحجة أن زبائنهم من العائلات المحافظة، نحن لدينا ممثلي لديهم ميول دينية معينة بحيث يرفضون تدخين السجائر والقبيلات ولدينا ما اصطلاح على تسميته سينما نظيفة وهذا الكلام الفارغ..

دعيني أسألك وقد تابعت أفلام الإنتاج المشترك.. هل هناك موضوعات معينة شعرت

أنها مفروضة علينا؟ هل أجبروني مثلاً أن أعمل مع ممثلي غير معروفين؟ هذا غير صحيح لأنني عملت مع يسرا وعلبة كامل وهنيدى والمرحمة أسماء البكرى ويوسف شاهين يعملان مع ممثلي معروفين، هل أجبروني أن أقدم مشاهد عرى في أعمالى؟ أبداً لم يحدث.. هل أجبروني أن أظهر معاناة المرأة العربية في مجتمع ذكوري أو مثلاً أن أظهر ختان المرأة؟ لا.. لم يحدث لأنه لا يوجد عندهم هذا الكلام.. كل ما يهمنى كمخرج هو أن أجد صيغة إنتاجية تعطينى أقصى الحرية بدون فرض موضوعات أو طريقة إنتاج أو أن أصور أفلام ٢٠١٦ أو ٢٠١٥ أو قيديو.. أنا أفعل ما أريده والسبب فى لجوئى لأساليب تمويل غير تقليدية وفتح أسواق خارجية، هو إلا أصبح خاضعاً للحالة السينمائية الراهنة، حيث يفترض أن يحصد الفيلم ١٥ مليون جنيه فى أول ٥ أسابيع من عرضه وهكذا.

● وهل تعتقد أن الإنتاج المشترك، والتمويل الخارجى والإنتاج المستقل، قد تكون وسائل أو حلولاً للاحتكارات التي تسيطر على السينما المصرية، من خلال كيانات سينمائية تتبع بعضها، وتضع شروطها التي تقبل المبدع؟

- لا طبعاً.. فما يحل هذه الأزمة هو قوانين تصاغ بحيث تمنع الاحتكارات وقوانين تفرض على التليفزيون أن يعرض أفلاماً محترمة - مصرية وعربية - لأن التلفزيون المصرى لا يعرض سوى أفلام معينة.. أين أفلام فلليني؟ وأين أنطونيوني؟ أين السينما المختلفة؟ هناك سينما تجارية في العالم وليس مطلوباً عرض أفلام مثقفة طوال الوقت، لكن المطلوب سينما مختلفة بعيدة عن أفلام الإثارة الهوليوودية أو أفلام الكوميديا المصرية.. الدولة تروج أن الناس تريد هذه النوعية من الأفلام فقط، لكن ذلك لأن أحداً لا يقوم بدوره كمؤسسة عامة لتنقيف الناس ضد البلاهة الدينية.. ويتعجب لماذا يقوم شاب صغير عمره لا يزيد على ٨ أعوام بتفجير نفسه في حادث الأزهر الأخير.. ثم تجدين في الجريدة الرسمية صفحة كاملة تدرس للخلاف ، كتبها شخص يشكك في دوران الأرض حول الشمس.. عندما نحارب هذا كله سوف تتغير السينما في مصر أما الإنتاج المشترك فهو مجرد حل نعمل به أنا وزملائي حتى

نصنع أفلاماً، لكنه لن يحل مشكلة الثقافة والإنتاج السينمائي في مصر.
● تم اختيار فيلم باب الشمس ضمن أهم ١٥ فيلماً في العالم لهذا العام، هل هذا تقدير كافٌ؟ أم كنت تتمنى أن يعرض تجارياً ويراه الناس في مصر والعالم العربي أفضل؟

- لا هذا ولا ذاك .. عندما أحصل على تقدير ما أقول : الحمد لله، وعندما يعرض في دور العرض في مصر والعالم العربي، ويشاهده الناس في حدود الممكن، حيث إن زمن عرضه يستغرق ٤ ساعات ونصف وأبطاله ممثلون لم يسمع عنهم أحد من قبل، لذلك لا يمكن عرضه في ٥٠ قاعة عرض مثلاً ولكن عندما تم عرضه في قاعتين كانتا ممتلتين طوال الوقت وهذا رائع. كما أنه بيع للفضائيات بأعلى الأسعار.. لقد تم بيع (باب الشمس) بسعر لم يسبق لأى فيلم عربي أن حصل عليه، وفي النهاية فإن ما يهمني حقاً هو كيف أصنع فيلماً بالشكل الذي أريده دون تنازلات، ودون أن يخسر المنتج، فبمجرد انتهاءي من الفيلم يصبح ملكاً للمنتج.. أنا اتقاضى أجri عن الإخراج بعدها يمتلكه متوجه.

● ما رأيك في المسمايات الجديدة التي انتشرت بالنسبة للسينما المصرية مثل أفلام شبابية، أفلام نظيفة.. أفلام الضحك، أفلام مهرجانات ومثقفين؟
- سنجد هذا موجوداً في أي صناعة.. وصناعة السينما تحتاج لكل تلك الأنواع، لكن المشكلة تبدأ عندما لا تنتج الصناعة سوى نوع واحد فقط، لأن ذلك يشبه المصادر على آراء الآخرين.. فقد انتشرت لسنوات في مصر أفلام الكوميديا الخفيفة، بحجة أن هذا ما يفضله الناس فقط، لكن فجأة تظهر أفلام تبرهن على العكس مثل «سهر الليالي» و«حب السيماء» و«مواطن ومخبر وحرامي».. إذن من الممكن أن نصنع أفلاماً ليست كوميدية ولا شبابية وتتجه وتغطي تكاليفها ويشاهدها الناس؟!

● كيف ترى مستقبل السينما في مصر والعالم العربي؟
- لا أدرى لماذا يعتقد البعض أن الجمهور العربي لا يفضل سوى نوعية معينة من الأفلام فقط؟ ولماذا يعتقدون أنه على الصناعة كلها أن تتحدى إلى خالٍ لرغبات



الناس.. العالم العربي به أناس كثيرون يريدون أن يقدموا تجارب جديدة، ومواضيعات سينمائية مختلفة، يريدون أن يقولوا للمتفرج أنك لست وحدك.. فالمتفرج يدخل السينما في الأساس حتى يشعر أن هناك من يهتم به ويرى على كتفه ويضحكه، حتى في الأفلام الكوميدية نجدها تخاطب وجдан معين، وبالتالي المشكلة تكمن في القوانين التي تحكم صناعة السينما وإحساسنا بالمسؤولية تجاه تلك الصناعة حتى تكمل طريقها.

نزار سماك المتمرد الطفل

عيد عبد الحليم

ربما لم تتح لى الظروف مقاولة الناقد الراحل «نزار سماك» - أحد ضحايا محرقة بنى سويف الأئمة - لكن من خلال الحديث مع أصدقائه ورفاق رحلتهتأكد عندي أنه كان من هؤلاء الذين يملكون ما يسمى بـ «يقين التمرد» رغم شخصيته المسالمة والهادئة والطيبة المصرية التي تفوح من ملامحه التي تشبه ملامع طفل بريء رغم تجاعيد الزمن.

ولد «نزار سماك» في ١٧ أغسطس ١٩٥٣، بمدينة «نبروه» بمحافظة الدقهلية، حيث كان يعمل والده - في تلك الفترة - موظفاً بالإصلاح الزراعي، والذي لم يمهله القدر طويلاً فمات في ريعان شبابه، تاركاً أسرة مكونة من خمسة أبناء هم: «فهر» ويعمل حالياً في إدارة مركز المعلومات بوزارة الشئون الاجتماعية، و«تيسير» بجهاز محو الأمية، و«تماضر» زوجة الراحل عبد السلام رضوان، أما الأخ الأخير «قصي» فيعمل مستشاراً في الحكومة الكندية لشئون البيئة منذ عام ١٩٧٣ وحتى الآن، بالإضافة إلى «نزار» والذي تخرج في كلية الزراعة عام ١٩٧٨ .

وشهدت حياته محطات عصيبة بداية من وفاة الأب ثم خروجه إلى مجال العمل مبكراً ليرعى الأسرة مع أخيه الكبير «فهر» والذي ارتبط - كثيراً وعوضه عن حنان الأبوة المفقود.

يصفه «فهر» هذه العلاقة قائلاً: «نزار صديقي وأخي الصغير الذي وقف معى بجوار الأسرة منذ عام ١٩٦٨ بعد وفاة والدى.. لم يكن متعالياً فى يوم من الأيام على أحد فهو شخص هادئ محب للآخرين يعرف كيف يكتم غضبه وحزنه بداخله».

ولعل تجربة اليتم التى عاشها جعلته يبحث عن بدائل فى الحياة فانهمل فى القراءة وتثقيف نفسه، وهو ما أهله بعد ذلك للانخراط فى الحركة الطلابية فى مصر فى منتصف السبعينيات والتى قام فيها بدور بارز مع زملائه بهاء الدين شعبان ووحيد عبد المجيد وحمدى صباحى ورضوان الكافش وسمير حسنى وفريد زهران والذى كان العقل المفكر لأسرة «عبد المجيد مرسى» بكلية الزراعة وشارك «نزار» فى صياغة رؤى وفكرة الأسرة حاشداً المؤتمرات وهاتفا بالحرية، مما عرضه للاعتقالات الكثيرة حتى بعد تخرجه فى الجامعة وكان من اعتقلوا فى حملة سبتمبر ١٩٨١، ثم أفرج عنه عقب اغتيال «السدادات» مباشرة مع مجموعة كبيرة من زملائه، وقد طلب بعدها لأداء الخدمة العسكرية، إلا أنه بعد أسباب قليلة من استدعائه أعطته إدارة التجنيد شهادة بتمام خدمته لضمان الأمن - على حد تعبيرها - ومخافة أن يؤثر هو وزملاؤه بفكريم الثورى على قطاع عريض من الجنود، ثم عين بعد ذلك فى وزارة الزراعة والتى لم يتسلل العمل بها نظراً لإيمانه العميق بأن الدراسة شيء والعمل الذى يريده شيء آخر فطلب تحويله إلى وزارة الثقافة، وبالفعل تم له ما أراد فعمل بقطاع الثقافة الجماهيرية حتى وصل إلى درجة مدير إدارة التخطيط والمتابعة والتأمل لسيرته الوظيفية يرى أنه لم يستقر فى منصب معين، ربما لطبيعته المتمردة التى ترفض كل ألوان الروتين الوظيفي من ناحية، ومن ناحية أخرى لإيمانه العميق بأن رسالة الفنان هى التلامح الحقيقى مع المثقفين ومع المجتمع.

البديل القاتل

أمن «نزار» منذ شبابه المبكر بفكرة الاشتراكية وضرورة العمل الثورى فكتب المقالات

السياسية الداعية إلى التغيير من خلال التأكيد على المطالب الديمقراطية والاجتماعية والسياسية للإصلاح، ولعل كتابه الأخير «الوطن المباح - بين النخب الفاسدة والبديل القاتل» والصادر منذ أشهر قليلة عن دار المروسة للنشر والتوزيع، أصدق دليل على هذا التوجه، حيث رصد من خلاله ما ألت إليه الثقافة والسياسة المصرية، وتحولات النخب المثقفة عبر لغة نقدية تتسم بكشف عميق وجاد للوضع المزري للوضعية التي وضع المثقف نفسه فيها متخلياً عن قناعته التي أمن بها من أجل حفنة من المال أو منصب ما.

وهذا الكتاب - بلاشك - وبما يمتلكه من جسارة روائية يعد مرجعاً مهماً للمهتمين بتاريخ التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية في مصر خلال الثلاثين عاماً الماضية.

كذلك لم ينفصل «نزار» عما يجري حوله في العالم من متغيرات أقليمية ودولية، فقد كان مشغولاً بقضايا الحريات في كل مكان، خاصة في الجمهوريات الصغيرة والمهمشة دولياً.

وقد ناقش في كتاب ربما لم يلتفت إليه الكثيرون عن «البوسنة والهرسك» التاريخ السياسي المهمش لتلك المنطقة في العالم والتي طفت أحداثها على سطح الأجندة الدولية في منتصف التسعينيات، حيث ظهرت الصراعات خاصة بعد تفكك وانهيار «الجدار الاشتراكي» بعد سقوط الاتحاد السوفيتي في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي.

ورغم أن البعد السياسي قد أخذ - كثيراً - من التجربة الفنية لدى «نزار» إلا أنه دخل المغامرة السياسية بروح الفنان الوثابة والمتعلقة إلى الأفضل والأجمل إنسانياً. ولا يمكن لأحد أن يتغافل عن الدور النقدي الذي قام به في تحليل العروض المسرحية خاصة في أقاليم مصر المختلفة ومورجانات نوادي المسرح، وعروض المسرح الحر وغيرها.

ولأنه كان أحد الداعين إلى وجود مسرح فقير على نهج «جرتوف斯基» بما يتناسب من طبيعة المكان وال מורوث الشعبي المصري فكان دائم التساؤل في المهرجانات الدرامية في العالم والتي تهتم بهذا الشكل من الأداء، المسرحي فكان ضيفاً شبه

دائم على «مهرجان زيورخ بسويسرا» الذى يقدم الالوانا مختلفة من العروض تتسم بطابع تجريبى يعتمد على جدلية «الانا والآخر» وسبل أغوار الهوة الإعلامية بين الممثل والمترفج، مما جعله - دائمًا - فى مقالاته ومتابعاته مسكونا بالسؤال عن ماهية المسرح وأدواته.

فنراغ مثلاً يشير إلى العلاقة الشائكة والمتبسسة - أحياناً - بين النص المكتوب والصورة البصرية التى ينتجهما «فلم تعد قوة النص فى مقولاته وإنما فى قدرته على التحول إلى معادل بصري، وقابليته المتعددة للتأويل والتغيير وإعادة التفسير والاستجابة لإعادة التفكك والترتيب بحيث ينبع تركيباً جديداً وبالتالي يمنع معنى جديداً».

وهى رؤية ترجع أصولها إلى «انتونان ارتو» الذى قام منذ أكثر من خمسين عاماً بإجراء تغييرات كاملة في آليات العرض المسرحي بحيث يصبح معبراً عن سائر طرائق الحياة.

اللغة الشعرية

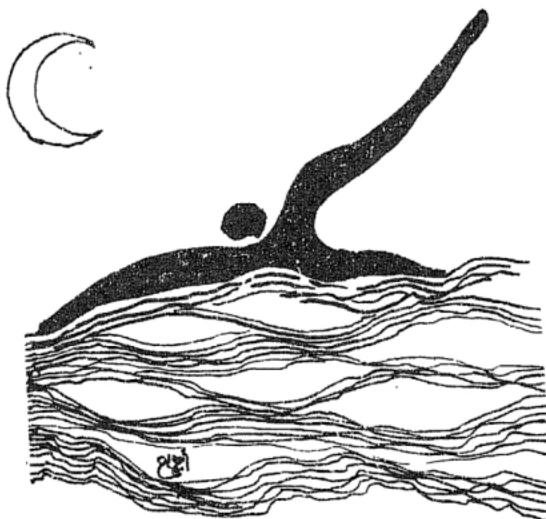
وإذا كان «أرتو» قد ركز في مسرحه على تنمية «اللغة الشاعرية» بطابعها الكلاسيكي جانباً، مع إعطاء الفرصة لعناصر بديلة تعتمد على الحركة والإيماءة واستنطاق الأشياء التي تصبح فاعلاً حقيقة بما تحمله من طاقات كامنة، فإن «نزار سmek» يؤكّد على أن «سلطة المخرج قد تراجعت بل وتراجعت أيضاً سطوة الممثل النجم وأصبح العرض الآن هو العرض الذي اختفت فيه سلطة المؤلف المقدس والمخرج المبدع والممثل النجم، فمعظم العروض الحديثة خالية من هؤلاء، وقائمة على اكتاف شباب ربما يمثلون لأول مرة في المسرح الحديث المتألق أكثر إيجابية حتى أصبح المترفج كما يقولون هو صانع العرض الذي يعيد بناءه ويتابع علاقاته».

وإذا كان المخرج الانجليزي الشهير «رينهاردت» يقول «إن معيارنا ليس أن نقدم مسرحية كما لو كانت قديمة، بل نحن نُؤلف وإنما كيف نجدها تحيا في زماننا» فإن «نزار سmek» يتتساع بلهبته التجريبية: «هل نمارس التجريب على تراث مسرحي لم نمتلكه ولم ننتجه، بل وربما لم نهضممه بعد؟! وهل هو تجديد أم مجرد تقادم وتبني



نظريات وأشكال وتوجهات وأهداف أفرزتها تجربة مغايرة ومخالفة، وأنتجها واقع اجتماعي وثقافي مخالف، له مطالب وأهداف مختلفة أن الواقع يقول إن التجريب والبحث عن صيغ جديدة كان نوعاً من التمرد والخروج والثورة على النسق العام السائد الذي تفرضه وترعاه المؤسسات الرسمية من جهة، ومن جهة أخرى السعي إلى ربط الفن بالمجتمع وتوظيفه في نقد الواقع، وهدم المسرح المميت وخلق مسرح حي جديد يشتبك مع الواقع في جدلية هدفها إعادة خلق الواقع وإعادة صياغته».

مدينة الشيطان الأصفر



قصة: مكسيم جوركى

ترجمة: سهيل أليوب

... فوق الأرض والمحيط يتدلّى ضباب ممزوج جيداً بالدخان ، وغيث ناعم بطيء ينهر
فوق الأبنية القاتمة المنبأة في أرجاء المدينة ، ولا يوفر المياه المولحة للمكلا .
والمهاجرون يتراصون على جانب السفينة يحملقون في صمت بأعين متسائلة تطفح
بالآمال والمخاوف ، بالخشية والفرح .
سألت فتاة بولونية بصوت خافت ، وهي تحدق مشدوهة في تمثال الحرية :
ـ من هذا ؟

فأجاب أحد الحاضرين :

ـ إله أمريكي ..

إن الشيّع الضخم للمرأة البرونزية قد اكتسّى بالزنجرار من قمة رأسه حتى أخمص
قدميه ، ومحياها البارد ينظر من خلال الضباب إلى بداء المحيط ، فكأنّ البرونز يترقب من
الشمس أن تبعث النور في عينيه الميتتين . ولم يك هنالك غير قليل من الأرض تحت قدمي «
الحرية » التي تبدو وكأنها تتناثق من أعمق أعمق المحيط على قاعدة من أمواج متجردة .
وكانت ذراعها المرتفعة عالياً جداً فوق المحيط وصواري السفن تضفي على وقوتها شيئاً

كثيراً من عظمة وجمال متكبر . وكان يبدو أن المشعل الذى تطبق عليه بيدها على وشك التأجج كل لحظة ، وأنه سيطرز عمما قريب هذا الدخان الرمادى ، ويغمر كل ما يحيط به بضياء عظيم البهاء والمعان .

وكانت بوآخر جبارة من الحديد ، أشبه ماتكون بآياستة العصور السابقة للتاريخ ، تتزلق على مياه المحيط فيما حول تلك القطعة الصغيرة من الأرض التى ينهض عليها التمثال ، وقارب بخارية كثيرة تراوح وتغادى ، سريعة مثل كلاب البحر المتضورة جوعاً ، والصفارات التى تزمرج بصورة غاضبة تذكر بأصوات العمالة الذين ورد ذكرهم فى الأناشيد والأساطير ، وصفير حاد يتربّد محملاً بالغضب والحدق ، ومراسى السفن تهبط وتتصعد فى ضوضاء من السلاسل الفولاذية تضم الآذان ، وأمواج المحيط تتلاطم عنيفة شديدة قاسية .

كل ما يحيف بك يعود ، ويستحدث الخطوات ، ويهتز بعنف وشدة ، ومراوح السفن وإطاراتها تصفق الماء بغربات متسارعة ، والمياه مفروشة بزيد أصفر خددته غضون كثيرة عميقة .

ويلوح أن كل شيء - الحديد ، والحجر ، والماء ، والخشب - يحتاج بعنف ضد حياة خالية من الشمس مجرد من الأغانى والسعادة ، مقيدة فى عبودية عمل قاس يرهق ويضنى . كل شيء يتنفس ، ويزمرج ، ويصر بأسنانه ، خاضعاً مستكيناً لإرادة قوة خفية معادية للإنسان . وقوه محتاجة عن البصر ، باردة شريرة ، تعمل فى كل مكان على صدر المياه الذى يحرثه الحديد ويمزقه ، وتدنسه لطخ البترول وتتوسخه ، وتقدسه قطع النجارة ، وقطات الخشب والقش ، وبقايا الطعام المتفسخة المتعفنة . هذه القوة هى التى تدفع ، مهيبة منتظمة أبداً ، كل هذه الآلة الجبارية الضخمة التى لا تزيد البواخر والأصناف عن أن تكون أجزاء تافهة منها ، ولا يعود الإنسان أن يكون مفصلاً عديم الأهمية فيها ، نقطة غير منظورة فى تيه هذه الزينة القدرة والشيطانية من الحديد والخشب ، قطرة ضائعة فى اختلط السفن والقارب والنقالات التى لا تحصى ولا تعد .

وهذا حيوان ذو قاثتين ، مسود بالهباب والزيت ، مذعور من الضوضاء المرعبة مذهول بها ، مأخوذ فى قبضة رقص هذه المادة الجامدة المعرابة من كل حياة وفرحة تحت وطأتها ، يتطلع إلى على نحو غريب ، وقد وضع يديه فى جيبى سرواله . وجهه ملطف بطبقة كثيفة من

الشحم الوسخ وفي محياه لاتلمع عيناً الإنسان الحى ، بل بياض الأسنان ليس غير .
المركب يتقدم في بطء عظيم بين حشد السفن والبواخر الأخرى . وجوه المهاجرين
اتخذت لوناً رمادياً خاصاً مميزاً ، وعلتها سيماء البلادة والبلاهة : إن شيئاً من ملامح
قطيع الغنم يكسو أعين الجميع على حد سواء ، فيفقون هناك على السطح بكلماً لانيطقون
ببنت شفة ، يشخصون إلى الضباب الكثيف في صمت مطبق .

إن شيئاً يتجاوز حدود التصور يولد في هذا الضباب وينمو باضطراد ، طافحاً بزئير
مدوًّاً أصم ، مرسلًا نحو القادمين أنفاساً ثقيلة ، متقدماً لاستقبالهم بضوابط صاحبة
يتميز المرء فيها شيئاً كثير الكتابة عظيم القبح في وقت واحد ..

إنها المدينة ، إنها نيويورك .. هذه متازل يعد كل منها عشرين طابقاً ونيفاً تنهض على
الشاطئ ، ناطحات للسحاب خرساء قاتمة مظلمة . هذه الأبنية المربعة ، المجردة عن كل أثر
للجمال ، المسطحة وللقاء هناك كتلة واحدة ضخمة ، تصعد في الفضاء وتتطاول ،
مضجرة كثيبة ، يعرض كل منها غرور ارتقاء المتكبر المتصلب ، وصورته المشوهة القبيحة .
والنواخذ جراء من الأزاهير ، والمرء لا يتصدر للأطفال فيها أثراً .

إن المدينة تبدو عن بعد أشبه ماتكون بفك عملاق ، أسود الأسنان متنافرها في الأبعاد ،
تصعد نحو السماء سحب من دخان كثيف ، لاهثة مثل رجل شره سمين بدين حتى درجة
بعيدة .

ويحال المرء ، حين يدخل إلى المدينة ، أنه يسقط في معدة مصنوعة من حجر وحديد ،
معدة التهمت ملايين من البشر ، وهي تعمل الآن على طحنهم وتمثيلهم .

وهذه الطرق حلقوم جشع تنزلق الأقدام على بلاطه ، تتبه فيه على غير هدى أو تتهاوى
في أعماقه تلك اللقم الحالكة التي تتغذى هذه المدينة بها . وإنك لتختس في كل مكان ، إلى
الأعلى منك ، وإلى الأسفل ، وفيما يحدق بك ، الحديد الذي يحيا وي Zimmerman في احتفالات
انتصاراته الصاحبة . إن الحديد ، وقد استدعته قوة الذهب إلى الحياة وبعث النشاط في
أوصاله ، يحيط بالإنسان بشبكته العنكبوتية ، ويصم سمعه ، ويمتص دمه ودماغه معاً ،
ويلتهم عضلاته وأعصابه جميعاً ، ويستند على الحجر الأbek كيما يكبر ويكبر دون انقطاع ،
ويهد دوماً حلقات سلاسله على نطاق أوسع فاؤسح أبداً .

والقاطرات تزحف أشبه بديدان ضخمة الجثة ، تجر ورائها الشاحنات والحافلات ،

وزمارات السيارات تهدر فكأنها الأوز المسمن ، والكهرباء تزمر بأغنيتها الكثيبة المملة ، أما ألهواء الخافق - هذه الأسفنجية الندية - فمشترب بـألف صدى يخور .. إنه يشق على هذه المدينة القرفة ، وقد دنسه دخان المعامل وأفسده ويظل جاماً لاحراك به هناك ، عالياً ، بين الجدران المرتفعة المغطاة بالهباب .

إن تماثيل قائمة تنتصب في الساحات والحدائق الصغيرة ، حيث أوراق الأشجار المغبرة تتسلل ميتة لحياة فيها من الأغصان الجامدة . إن وجهها متوجه بطبيقة سميكة من الشحم ، وعيونها التي كانت تلتئم فيما مضى حباً للوطن استغلت الآن بأخرة المدينة ودخانها . إن هؤلاء البشر من البرونز لا يحيون .. إنك لتقول عنهم ، وقد ضاعوا في شبكة ناطحات السحاب ، إنهم أقزام يستظلون الخيال الأسود الذي تلقى الجدران العالية . لقد ضلوا الطريق في تيه الجنون الذي يحيط بهم ، فهم ينظرون في أسي ، جامدين في أمكتتهم ، نصف عمياء ، مرهقي الفؤاد حزناً وغمّاً ، إلى اضطراب الناس المحموم عند أقدامهم . ويعير الناس - صغاراً سوداً مذعورين - أمام هذه التمثال وهو يخوبون ، فلا يوجد بينهم من يثير أنظاره صوب محييا هؤلاء الأبطال .. إن طناطل الرأسمال المخيفة قد بدت من الأذهان ذكرى صناع الحرية .

ويبدو أن رجال البرونز يرثون ، جميعاً ، تحت وطأة ذات الفكر المضينة :
« أهذه هي الحياة التي أردت أن أخلقها ؟ »

الحياة المحومة تغلّى من حولهم وتقوّر مثل حساء مرفوع على النار ، والبشر الصغار يركضون ، ويدوّون ويتلاشون في هذا الغليان ، فكأنهم حبيبات من السميد السابغ في الحساء الغالي ، أو قطع نجارة ضائعة في البحر الخضم العظيم .. إن المدينة تزمر وتبتعهم ، الواحد تلو الآخر ، في حلقة الذي لا يرى له غليل .
لقد ترك بعض الأبطال أيديهم تتسلل إلى جانب أعطافهم ، ولكن الآخرين منهم رفعوها فوق رؤوس الناس ، وكأنهم يحرثونهم :

- قفوا ! هذه ليست الحياة ، بل هذا جنون ليس غير ! إنهم جميعاً زائدون في تيه حياة الشوارع ، وليس أحد منهم في مكانه في هذه الزمرة الوحشية من الطمع الجشع ، في هذا السجن الضيق من الأهواء المفجعة والمحزنة من الحجر ، والزجاج ، وال الحديد .. ولسوف يهبطون جميعاً ، ذات ليلة ، عن قواudem ويذهبون في الشوارع بخطوات

المهانين الثقيلة ، يحملون كتابة عزلتهم ووحدتهم إلى الخارج من هذه المدينة ، نحو الحقول حيث القمر يتائق ، وحيث الهواء عذب وهادئ . وعندما يعمل إنسان طوال حياته في سبيل وطنه فهو يستحق أن يترك في هدوء بعد مماته .

إن أنساً يحتون الخطى على الأرصفة ، يذهبون ويغدون في جميع الاتجاهات ، تبتلعهم المسام العميق للجدران الحجرية ، إن زمرة الحديد الظافرة ، وعواء الكهرباء الثاقب ، وضوضاء أعمال بناء شبكة جديدة من المعدن ، وتعمير جدران جديدة من الجمارة ، إن هذا كله يختنق أصوات الناس ويكتمها مثلاً تغطى العاصفة التي تهب على المحيط صيحات الطيور .

إن وجوه الناس هادئة جامدة ! يبعث ذلك على الاعتقاد أن أحداً منهم لا يدرك بؤس كيتوته عبداً للحياة ، وطعاماً للمدنية الشيطانية . إنهم يظنون ، في شغفهم بأنفسهم ، أنهم سادة مصائرهم ، فتعكس عيونهم أحياناً الشعور باستقلالهم ، دون أن يخطر لهم قط فيما يبدو أن ذلك إن هو إلا استقلال الفاسق في يد النجار ، أو استقلال المطرقة في يد الحداد ، أو استقلال الأجرة في يد البناء الخفي الذي يبني لهم جميعاً ، وعلى شفتيه ابتسامة خبيثة ، سجنًا واحداً متراصي الأبعاد يضيق بهم على الرغم من ذلك ولا يتسع لهم جميعاً . أنت تلقى كثيراً من الوجوه الطافية طاقة ، ولكن ما تلحظه فيها بصورة خاصة هي الأسنان بالأحرى من أي شيء آخر . إن حرية النفس لاتلمع في أعين البشر أبداً ، بحيث أن تلك العزيمة المجردة عن الحرية تذكر بالبريق البارد الذي يند عن موسى لم تسنح الفرصة لفل شفترها . إنها حرية الآلات العميماء بين يدي الشيطان الأصفر .. الذهاب !

هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها مدينة شيطانية حتى هذه الدرجة ! إن البشر لم يبدوا ليقط ، حتى الآن ، بائسين مستعبدين حتى هذه الدرجة البعيدة . كما أنه لم أجدهم أيضاً ، في الوقت ذاته ، في أي مكان آخر ، راضين عن أنفسهم بهذه الصورة المبكية المضحكة معاً ، كما هم عليه في هذه المعدة الشرهة القذرة ، معدة مخلوق أكول جعله النهم أبله ، وأحقق ، فهو يلتهم الأدمغة والأعصاب دون كلل ، مرسلأً أثناه ذلك زمرة وحشية لا تتصدر إلا عن الحيوانات الكاسرة وحدها ..

والحديث عن البشر هنا يؤلمني ويرعبني ..

إن حافلة «المترو الهوائي» تتطلق ، مزمجرة عارية ، على الخطوط الحديدية بين جدران

منازل شارع ضيق ، على ارتفاع ثلاثة طوابق محاطة بصورة متشابهة بقضبان الشرفات والسلالم الحديدية ، والنوافذ مفتوحة على مصاريعها يستطيع المرء أن يشاهد في جميعها تقريباً أشكالاً بشريّة انصرف بعض أصحابها إلى العمل ، يخيطون شيئاً أو يحصون ويعدون ، منحنية رؤوسهم فوق مكاتبهم ، بينما جلس آخرون إلى النوافذ بكل بساطة وهدوء واستثنوا بجنوحهم إلى قضبانها الحديدية ، وراحوا يشخصون إلى الحافلات التي تمر من أمامهم في كل لحظة متتسارعة متلاحقة . إن الشيوخ والشبان والأطفال يعتضدون جميعاً بخرس متشابه ، ويحتفظون بذات الهدوء الرتيب . لقد اعتادوا على هذه الانطلاقات المجردة عن كل غاية . اعتادوا أن يفكروا أن تلك هي الفانية بالضبط ، فائت لا تجد في عيونهم لا الغضب ضد سيطرة الحديد ، ولا الحقد على انتصاره .

ويزعزع مرور هذه الحافلات السريع جذان الدور ، ويرسل الانتفاض في صدور النساء ورؤوس الرجال على حد سواء ، كما أن أجساد الأطفال الملتصقة بشباب الشرفات ترتجف هي الأخرى ألفة هذه الحياة البشعة كشيء طبيعي محظوم لامناص منه . إن الفكر لا يستطيع أن يُحيي نسيجه الجريء الرائع ، والأحلام الطافية حياة واقadamًا لا تتمكن من أن تولد إلى الوجود في هذه الأدمة المزعجة باستمرار لا يعرف معنى الراحة أو سبيلاً إليها .

وهذه عجوز ترتدي ثوباً ممزقاً ، قنراً ، مفكوك الأزرار ، يلوح محياتها طوال ثانية قصيرة ، وإذا الهواء المتعفن المسموم - وقد تملأه الرعب وسيطر عليه - يفسح المكان للحافلات المتلاحقة ، ويندفع في ذعر في هاوية النوافذ فيلعب بشعر العجوز وبطايشه مثل جناحي عصفور رمادي يختلط ، فتسرع المرأة وتغلق عينيها المطفأتين الرصاصيتين وتختفي ..

ويستطيع المرء أن يلمع ، في داخل الغرف العكرة المضطربة ، قضبان الأسرة الحديدية المغطاة بالأسمال ، وما يتقسخ على الموائد من آنية قذرة تغيب فيها بقايا الأطعمة الرخيصة . أن المرء ليود أن يرى في النوافذ ورداً ، أو إنساناً يمسك كتاباً بين يديه ويقرأ . لكن الجدران تدعو ، يحال لك أنها تنوب في مثل لمح البصر ، بينما يأتي موجهاً القذر لللاقات من الجانب الآخر ، وفي خضم التيار السريع يهوم الناس الصامتون وقد أنهكهم الإرهاق . إن بريقاً كاسفاً يند عن جمجمة صلعاً ، ومض خلف زجاج نافذة مغبرة .. هذا هو يتراجع ، في حركة رتيبة ، فوق لست أدرى أية آلية يعمل عليها .. وهذه فتاة رشيقية القد ،

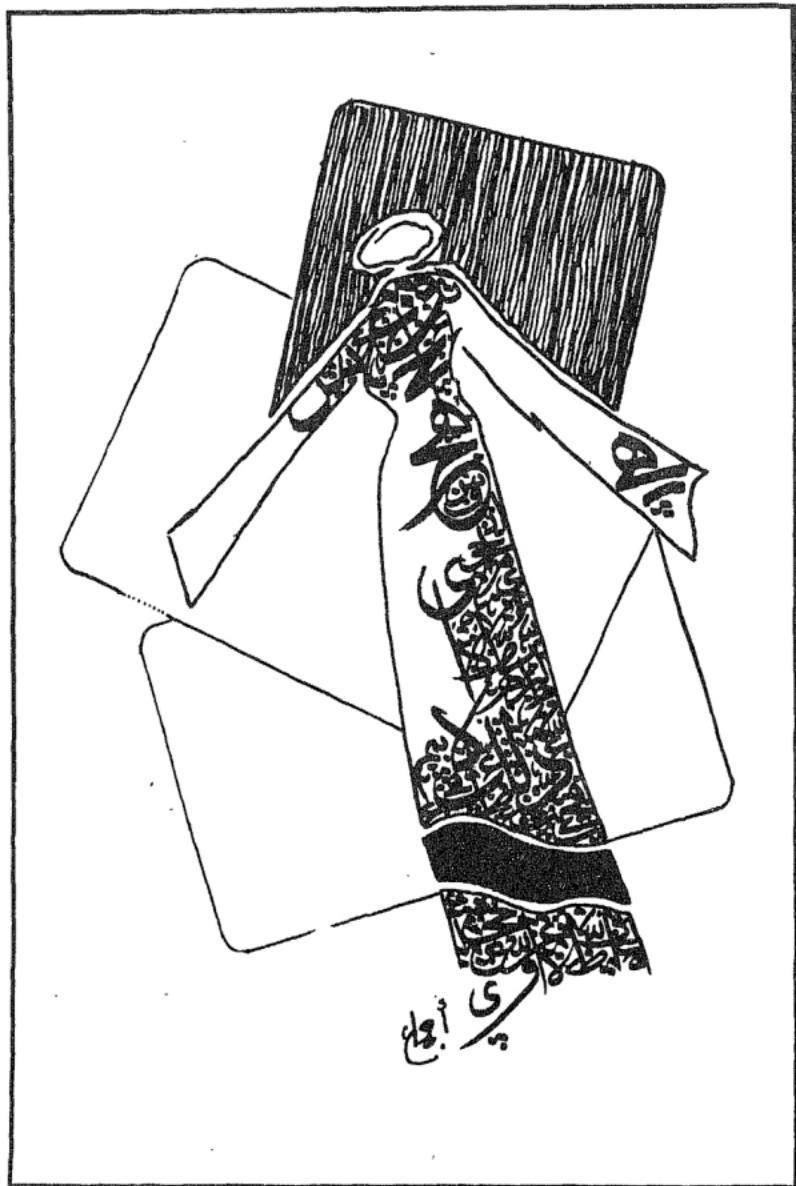
حمراء الشعر ، تقتعد نافذتها تحيك جورياً صوفياً. إن عينيها الغامقتين تعدان ما فيه من عرى ، وإذا موجة من الهواء تدفعها إلى داخل الغرفة دفعاً ، ولكنها لا تحيي بعينيها عن العمل الذي انصرفت إليه بكليتها ، ولا تصلح من وضع ثوبها الساير في الفضاء . وهذا صبيان في الخامسة من عمرهما اتخذوا مكانهما على إحدى الشرفات وراحوا بينيابيتاً بقطع صغيرة من الخشب ، ما أسرع ما يتزعزع ، ويتهوى ، فيسرع الصغيران ، ويلقطان بأيديهما الصغيرة جداً قطع الخشب كيلا تسقط في الطريق من خلال فرجات شباب الشوفة ، دون أن يتطلعا ، هما الآخرين ، إلى ما يكتبه عليهما صفو المهمة التي أنهماكا في إنجازها . أن بعض الوجوه الأخرى تتبع أيضاً باستمرار في النوافذ ، فيما تعود فتحتني بعد لحظات أشبه بانقضاض شيء كبير جداً ، لكنه انسحق وانطحلن وصار هباء منتشرأ .

إن الهواء ، وقد طرده سباق الحافلات المجنون ، يموج ثياب الناس وشعرهم ، ويصفعهم في وجوههم بأمواج متواالية ساخنة ، ويدفعهم ويزحهم ، ويملاً آذانهم بألف ضجيج وضجيج ، ويدرك في عيونهم غباراً دقيقاً حاد اللذع ، يعميهم ويصم سمعهم بعواطف طويل لا ينقطع .

إن هذا العواء الوحشي ، هذا النباح القاسي ، هذه الزمرة المخوفة ، هذا الارتفاع الدائم لحجارة الجدران ، هذا الرنين المذعور لزجاج النوافذ ، هذا كله سيضايق الإنسان حتى الذي يفكر ويعمل ذهنه ، ويخلق في دماغه أحلاماً وصوراً ولوحات جميلة رائعة ، الإنسان حتى الذي يصنع رغبات خاصة به ويصهرها ، الذي يحس عذاباً قلقاً يضنه ويتشكل عليه ، الذي يريد ويفكر ويتنتظر . ولسوف يتمارد هذا الإنسان ويثور ، فينطلق إلى الخارج ويحطم هذا الفحش المقيت : «المترو الهوائي» . سوف يسكت - هو سيد الحياة - زمرة الحديد الودحة وعوبلها .. إن الحياة جعلت من أجل الإنسان ، ويجب أن يتلاشى من الوجود كل ما يمنع هذا الإنسان من الحياة ، أو يعترض عليه سبيل الوجود .

إن البشر الذين يقطنون بور مدينة الشيطان الأصفر يتحملون ، بكل هدوء وصبر ، كل ما يمسخ الإنسان ويفتك به !

وفي الأسفل ، تحت شبكة «المترو الهوائي» الحديدية المتعانقة ، في غبار الطريق وأقداره ، أطفال يلعبون في صمت وهدوء . في صمت ! إنهم يضحكون ويصيحون مثل



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

سائر أطفال العالم تماماً ، ولكن أصواتهم تغرق وتضيع في الضوضاء غير المنقطعة التي تسسيطر عليها وتخدمها ، مثلاً تغرق قطرات المطر في البحر العظيم . إثك تقول ، إذا رأيتمهم ، إنهم ورود نثرتهم يد وحشية قاسية من نوافذ الدور في أطيان الطريق حيث تنتشر أجسادهم روانح المدينة الدهنية ، فتشحذ وجوههم ويعلوها الاصفار الشديد ، ويُسرى السم في دمائهم ، وتبثُرُّ أعصابهم مهاجة بالنداء المشؤوم الذي يصدر عن المعدن الصديء ، والعلاء البربرى المقووح الذى يند عن تلك البروة المستعدة .

ويتساءل المرء : « هل يستطيع هؤلاء الأطفال أن يصبحوا رجالاً سليمين ، جريئين ، ذوى عزة ؟ » ولكنك لايسمع ، كجواب عن تساؤله ، إلا الصرير الحاد ، ورنين الضحكات الفذة ، والصغير الحانق ...

إن القاطرات تعدو أمام «الحى الشرقى»، «نى الفقراء»، حفرة قذارات المدينة وأوساخها، هنا الطرقات أخايد عميقة تقود الناس إلى مكان ما في أعماق المدينة حيث يتظارهم - فيما يتصور المرء - ثقب جبار لا يسبر غوره، مرجل أو قدر كبيرة ينتهي الجميع إلى السقوط فيها، حيث يسلقون ل يستخرج الذهب منهم، كما أن الطرقات هنا تمع بالأطفال.

أنا أعرف الفقر معرفة وثيقة ، ومحياه الأخضر الشاحب المتعظم ماؤلوف لدى كثيراً . لقد شاهدت ، في كل مكان ، عينيه اللتين كدرهما الجوع وألهبتهما الشهوة الكلية ، عينيه المحتالتين الحقوقتين ، أو الخاضعتين في اتضاع وتذلل ، والإنسانيتين دوماً ، على آية حال . ولكن بؤس الحى الشرقى يتجاوز فى الهول ، كل ما شاهدت حتى الآن .

إن الأطفال ، في هذه الطرق المتفحة بالناس مثلاً تتفتح الأكياس بالحبوب ، ينبعشون في المزابل وينقبون على حافة الأرصفة ، ويستجرون منها خضاراً نصف متغيرة يلتهمونها بعفتها على الفور ، غارقين في أحضان الهواء الخائق من حولهم ، المشبع بغيار حاد قارص شديد اللذع .

و عندما يعثرون على كسرة من خيز عفن أسن يتشعب الشجار فيما بينهم ، فيتقاتلون ، وقد ملك عليهم مشاعرهم ، ويرتمون بعضهم على بعض مثل كلاب شرسه مفترسة أرمضها السفج . أنهم يقطنون الشوارع و يتدققون فيها قطعاً جائعاً ، حتى لقول إنهم أوز شره تبعثر في كل مكان وتفرق . إنهم ينقبون على الدوام ، في الساعة الواحدة أو الثانية صباحاً

، بل بعد ذلك أيضاً ، في تلك العفونة ، جراثيم باشسة للشقاء ، وتبهباً حياً موجهاً إلى طمع الأغنياء المستعبددين للشيطان الأصفر .

وفي روايا الشوارع الوسخة تتنصب أنواع من الأفران أو المحارق يغلب فيها شيء ما ، ويصعب البخار مدوياً في الهواء من أنبوب رقيق ينتهي بصفارة حادة ، فيتغلب لحن هذا الصفير الحاد الثاقب على سائر أصوات الشارع الأخرى ، ويمتد إلى مالا نهاية ، فكانه خيط متجمد بياضه يعمي الأ بصار ويفشيها ، ويلتف حول عنك ويلقي الاضطراب في أفكارك ، ويثير النسمة في صدرك ويدفعك إلى حيث لا تدرى ، ويهتز دون أن يتوقف ثانية واحدة في رائحة العفونة التي تلتهم الهواء ، يهتز ساخراً ، وهو يثقب في وحشية هذه الحياة التي تسيل في الوح والطين .

إن الوسخ هو عنصر كل شيء هنا ، يتسرّب في كل مكان ، ويتجاذل في جدران المنازل وفي زجاج النوافذ ، في ثياب الناس وفي مسام جلودهم ، في أدمغتهم ورغباتهم وأفكارهم على حد سواء .

وذلك الشقوب السود للأبواب ، على طول هذه الشوارع تثير في الذهن فكرة جروح متقحة مفتوحة في حجر الجدران ، وبخيل إلى المرء ، عندما يرى درجات السلام الوسخة والمفروشة بالأقدار ، أن كل شيء في الداخل قد تفسخ ، وأن القبح يسيل منه مدراراً غزيراً ، مثلاً يسيل من أحشاء جثة متعفنة ، وأن البشر يبدون كالديدان .

هذه امرأة وافية القامة ، بجاء العينين القائمتين الكبيرتين ، تقف قرب أحد الأبواب وبين ذراعيها طفل صغير . إن ثوبها مفتوح عند الصدر ، وثدييها المزقين يتذليلان متهدلين شاحبين ، مثل كيس نقود طويل رخو . أما الطفل فيبكى ، ويخمّش بأصابعه جسد أمها الطرى المتضور جوحاً ، ويضرره بمحياه ، ويُسحق شفتاه عليه ، ويلجاً إلى السكوت فترة وجيزة ، ثم يعاود البكاء بصوت أشد ارتفاعاً من ذى قبل ، وهو يضرر الصدر الأمومى بيديه وقدميه .. ولكن الألم تظل واقفة في جمود ، وكأنها قدت من حجر صلاد ، عيناها الدورتان كعيني ال يوم تشخاصان بثبات وعناد إلى نقطة واحدة لاتبدل .. هذه النظرة لاتستطيع أن ترى شيئاً إلا ويكون خبراً .. إن المرأة تضم شفتتها بعنف وإحكام ، وتتنفس من أنفها ، فيرجف خيشومها عندما تستنشق الهواء الكثيف ، المحمل بروائح الطريق الكريهة النتنة . هذا الكائن الإنساني إنما يعيش بذكرى الغذاء الذى ابتلعه في العشية ،

ويحمل بكسرة الخبز التى ربما يأكلها فى يوم من الأيام .. وإن الطفل ليصبح ويزعق ، وهو يحرك جسده الصغير الأصفر فى اختلاجات شديدة . ولكنها لاتسمع صياحه ، ولاتحس ضربات قدميه أيضاً .

وهذا شيخ باسق القامة ناحل القد ، رأسه أشبه ما يكون برأس الطير الجارح ، وشعره الأشيب مبعثر فى الهواء تلعب الريح به وتلهو ، وأ劫فانه الحمر تطرف على عينيه المريضتين ، ينقب بعنتية فائقة فى كومة من الأقدار ويستخرج قطعاً صغيرة من الفحم ، ويستدير فى ارتباك - وكأنه ذئب ساغب - كلما اقترب بعض الناس منه ، ويروح يتمتم بشئ ما من بين سقفيه المنطبقتين .

وذاك فتى فى مقتبل العمر ، شاحب الوجه كثيراً ، هزيل الجسد حتى الدرجة القصوى ، يستند إلى أحد أعمدة المصابيح ، يتطلع إلى الطريق بعينيه الرماديتين ، ويهز رأسه المعد من حين لآخر . إن يديه غارقتان غميقاً فى جيبى سرواله حيث تتحرك الأصابع فى عصبية ونرق شديدين .

إن الإنسان واقع تحت الأ Bias فى هذه الشوارع ، يستطع المرء أن يسمع صوته الحانق ، الحقود ، المفعم بحب الثأر والانتقام . هنا يبدو الإنسان بوجهه المتضور جوعاً ، الطافح هياجاً قلقاً وعدانياً مضطيناً . من الواضح أن الناس يحسون ، ومن الظاهر أنهم يفكرون أيضاً . إنهم يذبون دبيب النمل فى أوحال حفر الطريق ، يبحثون بعضهم بالبعض الآخر مثل الأقدار الجارية فى جدول من المياه العكرة ، يدوم بهم الجوع الذى لايرحم ، ويفاقم من رغبتهم الحادة فى أن يطعموا أى شئ فى متناول اليد .

هؤلاء الناس قد قبعوا فى انتظار بعض الغذاء ، يحلمون بالسعادة التى يسجنون فيما إذا أكلوا حتى الإحساس بالشبع والاكتفاء ، ويبتلعون الهواء المفعم بالسموم ، وفي أعماق نفوسهم المظلمة الحالكة تولد أفكار شديدة السمية ، وعواطف خداعية ماكرة ، ورغبات خبيثة مجرمة .

إنهم يلوحن كالجرائم المرضية فى معدة المدينة . وسوف يأتى اليوم الذى يسمموها فيه بتلك السموم التى تنفحهم هذه المدينة بها سخاء .

إن الفتى الواقع قرب المصباح ، المستند إليه ، يهز رأسه من حين لآخر ، وأستانه الساغبة منتبقة بعنف شديد . ليضور لى أننى أخمن مايفكر فيه هذا الفتى ومايتوقف إليه

بكل ذرات نفسه : أن تكون له ذراعان جبارتان وأجنحة قوية في ظهره ... هذا ما يريد به فيما أعتقد ، وهو يريد ذلك كي يستطيع ذات يوم أن يرتفع فوق المدينة ، وأن يغرس ذراعيه فيها مثل رافعتين من فولاذ ، وأن يطعن كل شيء ويحيله بكلة من الأقدار والهباء المنشور : **الأجر واللائق** ، الوسخ والبشر البلياء ، المعابد والأشجار المسماة بالطين ، وناظحات السحاب السخيفة أيضاً ، كل الأشياء على حد سواء ، المدينة بأسرها دون استثناء شيء منها ، وأن يجعل من ذلك كله كومة واحدة ، عجينة واحدة ، خليطاً من الوحل ومن دماء البشر ، تيهأ حقيراً وفوضى يختلط حابلها .. إن هذه الرغبة الرهيبة لأمر طبيعي في دماغ هذا الشاب ، مثل خراج على جسد إنسان مدنف . فحيث يتراكم عمل العبيد يضيق المكان بكل فكرة حرقة وخلقة ، بل لا يمكن أن يزدهر هناك إلا أفكار الخراب والدمار من دون سواها ، أزاحير الانتقام السامة ، واحتجاج الحيوان المهاج . وذلك أمر يسير على الإدراك لأن القوم الذين يشوهون النفس الإنسانية لا يستطيعون أن يتظروا أية محبة أو شفقة من قبل الإنسان .

إن الإنسان يملك الحق في الثأر ، وهؤلاء القوم بالذات هم الذين يهبون له هذا الحق ! النهار ينطفئ في سماء عكرة مغطاة بالهباب ، والأبنية الضخمة تصبح أثقل وأشد كابة أيضاً ، وبعض النيران تشتعل هنا وهناك في أحشائتها الكالحة ، وتومض مثل عيون صفر في وجوه حيوانات غريبة لامناص لها من أن تسهر طوال الليل على الخيارات الجامدة المجردة عن الحياة ، الموضوعة في جوف هذه القبور المتناثة .

ولقد ختم الناس نهارهم دون أن يفكروا في فائدته عملهم ، أو فيما إذا كانوا هم أنفسهم في أدنى حاجة إلى هذا العمل . وهؤلاء هم يستحقون خطفهم طلباً للنوم وسعياً وراء الراحة . إن أمواجاً قائمة من الأجسام البشرية تجتاح الأرضية وتغمرها ، والرؤوس جميعاً مغطاة بذات القبعات الصفر المتشابعة ، وسائل الأدمة - إن العيون تتحدث عن ذلك - قد أغفت منذ الآن واستسلمت للرقاد . لقد انتهى العمل ، ولم يبق هناك ما يفكرون فيه ، لأنهم جميعاً لا يعملون فكرهم إلا من أجل صاحب العمل وحده ، ولا تراودهم أفكار خاصة بهم أبداً . إذا كان هناك عمل فلسوف يكون هناك خبيز وتكون أفراح حياة رخيصة قليلة التكاليف ، وفيما عدا ذلك فإن إنسان مدينة الشيطان الأصفر لا يجد ما يرغبه فيه ويتحقق إليه البتة .

وهوئاء الناس يسعون إلى فراشهم ، إلى جانب زوجاتهم ، إلى جانب أزواجهن .. وفي

أشاء الليل الجاثم بين جوانب الغرف ، حيث يختنقون بوطأ الهواء الثقيل ، يطفح العرق منهم وتغمر الزوجة سائر أعضائهم - سوف يتباذلون القبلات كيما يولد ، من أجل المدينة ، غذاء جديد طازج يسد جوعها الذي لا يشبع ..

إنهم يسيرون ولaind ضحك عنهم ، ولا يتزدد لهم حديث يشوبه المرح ، ولا ترى لهم ابتسamas تشع وتتضى !

السيارات تتنقق دون انقطاع ، والسياط تقرقق في الهواء دون هواة ، والخطوط الكهربائية تتوى بأغنيتها المهيّبة دون أن تعرف للراحة معنى ، والقطارات تجري في ضوضاء وصخب دائمين . وما لاريبة فيه أن الموسيقى تعزف في مكان ما .

وهؤلاء باعة الصحف الصغار تبح أصواتهم بالهاتف المستمر إعلاناً عما عندهم من صحف ، بينما يمتزج لحن بغيض صادر عن أرغن ببرى بصيحة ثاقبة تدف من مكان ما في هذا العناء نصف المفعج ونصف المضحك معاً ، والذى يضم القاتل وبهلوان السرادقات . إن الناس الصغار يتحركون دون إرادة مثل حجارة تتدحرج من أعلى الجبل .

وتشتعل الأصوات الصفر متزايدة العدد أكثر فكثراً ، وتترافق كلمات متارتة على الجدران ، تتحدث عن الجمعة ، وعن الويسيكي ، وعن الصابون ، وعن موسى جديدة للحلقة ، وعن القبعات ، ولوائف التبغ ، والمسارح ، في حين لاتتناقص أبداً زمرة الحديد الذى يتتفق يوماً ، على طول الشوارع ، تحت الدفع التهم للذهب الأصفر ، لا بل إن هذا العواء غير المنقطع لأبعد مغزى الآن ، بعد أن أخذت الأنوار تشبع في كل حدب وصوب ، فهو يكتسب معنى جديداً ، وقوة أشد وطأة أيضاً .

إن نور الذهب السائل ، هذا النور الذى يعمى الأبصار ، يسيل من جدران البيوت ، ومن اللافتات ، ومن نوافذ المطاعم .. إنه يهتز ، في وقاحة وشمامة ، ظافراً في كل مكان .. إنه يجرح الأعين ويشهو الوجه ببريقه المتجمد ، وتراقصه الماكر يفضح الرغبة الحادة في ابتزاز بقايا أجور الناس من جيوبهم ، فهو يجمع ومضاته إلى بعضها ليجعل منها كلمات من النار تدعى - خرساء صامتة - العمال نحو ملذات رخيصة بخسة الشمن ، وهي تعرض عليهم أموراً ملائمة تتناسب وأنماطهم .

إنها لرهيبة حقاً كمية النور في هذه المدينة ! ويجد المرء ذلك جميلاً للوهلة الأولى ، لأنها يرسل الغبطة في القلب إذ يثيره . إن النار ، لعنصر حر ، ابنة الشمس المتكبرة ، عندما

تنتشر وتزدهر رائعة غزيرة ، فإن أزاهيرها تخفق وتحيا أجمل من سائر أزاهير الأرض طرأً .. إنها تظهر الحياة . إنها تستطيع أن تفني كل ما هو عتيق ، ميت ، قذر .

ولكن عندما يرى المرء ، في هذه المدينة ، إلى النور سجينًا في بلور شفاف ، فهو يدرك أنها - مثلها مثل كل شيء آخر - مثل الحديد والحجر والخشب - تتامر هي الأخرى على الإنسان . إنها تعミي ، إنها تدعوه

- تعال إلى هنا !

كى تضييف فى التو واللحظة :

- أعط مالك ! ..

وبلي الناس نداعها ، فيشترون بضاعة سيئة الصنع لاحاجة بهم إليها ، ويتعلون إلى مشاهد تعنى بصائرهم وقلوبهم .

وما يراود المرء شعور بأن كتلة كبيرة من الذهب تدور ، في مكان ما في مركز المدينة ، بسرعة مخيفة ، وهي ترسل نباحاً مقيناً يعبر عن لذتها وسرورها . إنها تنشر عبر الشوارع غباراً دقيقاً يسعى الناس طوال النهار ، في شره ، كى يطبقوا على جباته ويستولوا عليها . ولكن كرة الذهب ، حينما يهبط المساء ، تأخذ في الدوران في اتجاه معاكس ، وتشير إعصاراً من النار لحرارة فيه يمتص البشر كى يسترد منهم غبار الذهب الذى جمعوه أثناء النهار . وإنهم لي يريدون دوماً أكثر مما أخذوا ، فإذا كرة الذهب ، في الغدا ، قد ازدادت حجماً وغدا دورانها أكثر سرعة أيضاً ، والصياح الظاهر الذى يطلقه الحديد - عبدها - أعنف وأشد ارتقاءاً ، وصخب سائر القوى التي استعبدتها أكثر إرهاقاً وضيقجاً .

وتروح كرة الذهب ، وقد ازدادت نهماً وقوتها عنها في العشية ، تمتص دم البشر ودماغهم ، كى يستحيل هذا الدماغ وذلك الدم - إذا حل المساء ثانية - معدناً أصفر متجمداً . إن كرة الذهب هي قلب المدينة وحققانها هو ينبوع الحياة ، وتضخمها هو معنى الحياة .

ولذا فإن الناس يقضون أياماً طويلة مديدة وهم يحفرون الأرض ويخدونها ، ويصهرون الحديد ويجمدوه ، ويبنون المنازل ويشيدونها ، يتفسرون دخان المعامل ويزفرونه ، ويقتضون بكل مسامهم قذارة هواء مريض يعيش بالسموم : هكذا يعيشون بحسب الجميل .

وذلك سحر بغرض يخدر فكر البشر ، ويجعل منهم آلات ضائعة في يد الشيطان الأصفر ، المعدن الذي يستنزف منه الذهب دون كلل ، يستنزف منه لحمه ودمه جميعاً . إن الليل يأتي من بداء المحيط ، ينفح على المدينة أنفاسه الماحنة الندية ، فتخرقه الأنوار الباردة بآلاف من الخطوط ، وهو يتقدم باستمرار ويلف مشيقاً بشاعة المنازل وعار الشوارع الضيقة بأردية قاتمة ، مغطياً أسمال البؤس القذرة يخفيها عن الأ بصار . وإلى الأهم منه يbedo ذلك العواء المتوجش الصادر عن الجشع المجنون فيمزق سكونه ويعكر هدوءه في قسوة شديدة . ولكن الليل يتبع مسيرة فيطفئ ببها عظيم البريق الواقع الذي يند عن النار المستعبدة ، ويغلق بيده العذبة قروح المدينة المتقدحة ويواسيها .

ولكنه حينما يتفلل في تيه الطرق تعجز أنفاسه الندية عن التغلب على آخرة المدينة الفاسدة ويعثرتها . إن الليل يحتك بحجر الجدران ، الذي ادفأته الشمس ، ويزحف على صفيح السطوح الصدى ، وفوق طين الشوارع اللزج ، ويتشرب الأغبرة السامة ويتطلع الروائح المتتصاعدة من كل مكان ، ومن ثم يستقر ، وقد سقطت أجنهته ، جامداً معذوم القوى على سطوح المنازل وفي حفر الطرق ، لم يبق منه سوى الدياجير فحسب ، أما نداء فقد تلاشى بعدما امتصه الحجر وال الحديد والخشب ورثاث البشر المتدرنة . إن الليل قد خلا من كل سكون ، وتجرد عن كل شاعرية .

وهذه المدينة تنام في جو خانق محموم ، وهي تزمبر مثل حيوان ضخم . لقد التهمت كثيراً من الغذاء أثناء النهار ، فهي تحس الحر الآن ، وتستشعر الضيق ، وترى أحلاماً ثقيلة رديئة .

وتنطفئ الأنوار وهي تنتقض . لقد تحققت مهمتها البائسة في تحريض الناس وخدمة الإعلان . وهذه المنازل تتطلع البشر ، بعضهم في إثر بعض ، في أحشائهما الحجرية القاسية

إن رجلاً هزيلاً وافي القامة ، محدودب الظهر ، يقف في زاوية من الشارع : هذا هو يدير رأسه ببطء ذات اليمين ذات اليسار ، وترسل عيناه الكرتان نظرة ضجرة عن يمين أولاً ، ثم عن شمال . إلى أين يذهب ؟ الشوارع كلها متشابهة ، والدور تترافق النظر بذات اللامبالاة ذات الجمود من غشاوات نواذها البيض الشاحبة .

ويطبق حنين خانق على عنقك بيده الدافئة ، ويعوق تنفسك ، ويسد عليك مجرى الهواء .

إلى الأعلى من السطوح ترك السحابة الشفافة المتشكلة من الأبخرة النهارية المتصاعدة من المدينة البائسة الملعونة . ومن خلال هذه الأبخرة ، في أعلى السماء ، التي لاتطال ، يترافق نور النجوم الشاحبة في سكون .

ويخلع الرجل قبعته ، ويرفع رأسه ، ويطلع إلى فوق . إن ارتفاع المنازل في هذه المدينة يبعد السماء عن الأرض أكثر من أي مكان آخر . وإن النجوم لصغيرة وحيدة .

ويتردد عن بعد صوت بوق نحاسي منعور فتنتنفس ساقا الرجل الطويلتان بصورة غريبة ، ثم يتوجل في إحدى الطرق . إنه يتقدم في بطء وتمهل ، مطرق الرأس ، وهو يؤرجح ذراعيه كثيراً . لقد تقدم الليل ، وراح الشوارع تقفز أكثر فأكثر ، وأشباح بشريّة صغيرة ، منعزلة ، تمحي في الظلمات فكأنها ذبابات صغيرة . وفي زوايا الشوارع يتتصب رجال الشرطة جامدين في ثيابهم الرمادية ، وأيديهم ممسكة بالهراوات .. إنهم يمضغون التبغ ، وهم يحرکن فكوكهم في بطء شديد .

ويمر الرجل أمامهم ، من أمام أعمدة الهاتف ، من أمام جمهرة من الأبواب السود التي ترسم ، في جدران المنازل ، حلوقها المغفورة على هيئة مربعات واسعة . وتزمر قاطرة كهربائية عن بعد وتعوى ، بينما يروح الليل يحتضر ، مخنوقة في أقفاص الطرق العتيقة .. إن الليل قد مات .

وذلك الرجل يتقدم بخطوات موعنة . ويتأرجح جسده الطويل المحنى إلى سائر الجهات . إن في هيئته شيئاً يفكر ، شيئاً ينم عن الحزم ، بالرغم من بعض التردد فيه .

لعله لمن سارق !

جميل أن يرى المرء إنساناً يحس الحياة في شباك المدينة السود !
إن النوافذ المفتوحة تعيق برائحة خانقة من العرق البشري .
وهناك أصوات صماء ، غير مفهومة ، تتحرك ناعسة في الظلمات الخانقة ، المحملة بالعذاب والقلق .

لقد رقدت مدينة الشيطان الأصفر المظلمة واستغرقت في نوم يقطعه الهنيان .

الزهـرة والـكـف

قراءة في ديوان فاطمة ناعوت

د. مجدى احمد توفيق

لست أدرى من أين أبدأ؟ هل أبدأ من بداية ديوان فاطمة ناعوت، أم من نهايتها؟ على أي حال يرد آخر الديوان إلى أوله، فآخره قصيدة بعنوان «زهرة فوق كف امرأة»، وأوله عنوان الديوان نفسه: «فوق كف امرأة». فلقد حذف عنوان الديوان كلمة واحدة من عنوان آخر قصائده، القصيدة التي اختار الديوان عنوانها عنواناً للديوان كل، وهو اختيار يدل على أهمية هذه القصيدة، وأهمية هذا العنوان، في بيان المعنى العام الذي يمكن أن نفهم الديوان في ضوئه. يساعدنا على هذا الفهم أن نقرأ ما قالته القصيدة في بداياتها:

«كلما مات رجل
نبت زهرة
فوق كف امرأة».

(فاطمة ناعوت: فوق كف امرأة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٤٠٠٢م - ص ١٣٦).

يعيننا الآن أن نستعين بأفكار النسوية التي يغرى بها مواضع عدة منتشرة في الديوان، تشبه هذا الموضع، فيها يحسن أن نرى في الرجل ما يفوق النوع إلى الدلالة العامة على كل قوة تفهُر الذات الإنسانية، وتعمق أحلامها البريئة، لهذا

تنبت الزهرة في الكف حين تختفي قوة القمع هذه. والزهرة تتناثر في أفكار الحلم، والبراءة، والخصب، والأمل، والجمال. وبطبيعة الحال تنتمي الأحلام كلما تحررت النفس من قوى القدر والقمع التي تحبس الأحلام في الصدور. والكف هي العطا، والمصالحة - التواصيل الحميم مع الآخرين - والقوة، والإمساك بالواقع المحسوس . وحين تنبت الزهرة فوق الكف فهي تنبت في قلب الإحساس بالواقع الملمس. يدعم هذا كله الفقرة التي تنتهي بها القصيدة، والديوان بأكمله:

وضع مدينة النور في كفى
ثم راح يفتح داخلى
عن ميدان غير موصى
وإبريق فخارى» (ص ١٤٣)

فمدينة النور لا تختلف كثيراً عن الزهرة، بل هي الزهرة على نحو آخر، فالكلماتان كلتاهما تشيران إلى الحلم الجميل الذي يفتح عنده داخلها، وفي الداخل ميادين واسعة للقاء والتواصل، لا نفس مغلقة على نفسها، تتأتي على التواصل، وهي باقتساعها كله قادرة على أن تستوعب زهرة، وأن تستوعب ما يزيد على الزهرة كثيراً، مدينة كاملة موهوبة للنور. وليس غريباً أن نرى في هذا الحلم نوعاً من الحال، فمثى كانت الزهور تنبت في الأكف!!، ومثى كانت الأكف تستوعب مدنَّا للنور! ولكن الشعر يستطيع هذا وكان طوال تاريخه يستطعه، ذلك أنه:

يمكن لشاعر
أن يشق البحر بخنصره
يروض المعارك
يلهو بقطع الكون فوق طاولته
ثم يخرج من جيب سترته حفنة شهب
ينظمها عقداً لأمراته
وحده الشاعر
من اقنع التاريخ
بالتنحى» (ص ١٠٥)

يكاد يكون الشاعر ساحراً، يعيش عالماً من السحر يمكنه فيه أن يشق البحر بخنصره، كما شق موسى البحر بعصاه، إنها الأصابع التي يستخدمها في الكتابة - أو في النقر على أحرف الحاسوب وهو يكتب - وهو من خلال فعل الكتابة قادر على أن يعيش عالم الحلم الرابع، لهذا بوسعي أن يروض المعارك، ويلهو بقطع الكون، يحولها إلى عقد يهدية لمحبوبته، وهو فوق هذا كله، قادر على أن يتخلص من هموم الحاضر التاريخي كلها، من هموم التاريخ كل، لأنَّه يعيش خلال الكتابة، في عالم فوق التاريخ، عالم مجرد من تشابكات التاريخ والواقع، عالم قد أخلص للحلم كل الإخلاص.

لتنتب جيداً: كل هذا من دلالات الزهرة التي تنبت فوق الأكف الحرة، ولكن عنوان الديوان قد أغفل هذه الزهرة التي تصدرت عنوان آخر القصائد في الديوان؟! نحن أمام وضعين متناقضين: الأول فيه الزهرة الحالة حاضرة، والآخر فيه الكف الجراء حاضرة وحدها. ومن هنا تقضى بنا المقارنة بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة الأخيرة، وملاحظة الحذف الذي مارسه العنوان العام، إلى أن ندرك هذا التقابل العميق بين الوضعين، الذي يستحيل داخل الديوان إلى تقابل ملحوظ بين لغتين: اللغة الأولى هي لغة الحلم التي تصل الديوان بتجربة الشعر المصري في السبعينيات الماضية من القرن العشرين، تجربة جماعة إضافة، وجماعة أصوات، التجربة التي استدعت لغة الحلم لتكون لغة الشعر، ولذلك الحلم هو الصوت المسنوع فيه، بكل ما ينطوي عليه الحلم من تحرر عميق من علاقات النطق العقلية المألوفة التقليدية، وتجعل اللغة مزدحمة بالعلاقات اللغوية غير المألوفة، التي تصل بين المتباينات، وتقرب المترافقين، وتوحد المفردات التي أتت من أوبية ثنائية، لتكون صوراً غريبة غير مطروفة، لا تردد ذاتها، بل تردد لتصنع شفرة تفهم من خلالها حين تفكها أبعاد النفس في تيارها الداخلي الغامض الذي تتتفق فيه الأحلام، ويشكل، في مجمله، وعياناً مناقضاً للوعي الذي يتداوله الناس على أرض الواقع الخارجي كل يوم. هي اللغة الحلم التي استدعت الشاعر الساحر، يلهو بالكون، واستدعت مدينة النور، واستدعت زهرة تنبت في الكف.

اللغة الأخرى هي لغة الواقع نفسه. فإذا كانت لغة الحلم قد عافت الديوان. من بعض أبعاده على تجربة الشعر السبعيني، فإن لغة الواقع هي ما يرد الديوان ثانية إلى تجربة قصيدة النثر التي شاعت بين شعراء مصر في السبعينيات من القرن الماضي، وأقامت داخل الديوان لغة متخرجة من خصائص اللغة الأولى، تقابلها كل المقابلة.

ولكى نوضح التقابل بين هاتين اللختين، أو الأسلوبين المختلفين، يكفى أن نقرأ الصفحة الأولى من القصيدة الأولى في الديوان التي تنقسم إلى قسمين بينهما سطر خال يفرق بينهما فيفرق بين اللغتين المختلفتين:

«الثقوب في ثوبي
ليست لضيق ذات اليد،
ولا لتقاعس المروبة عن الرتق مساء
أمام التليفزيون،
ولا حتى نكوصا لأيام الجامعة
وقت كنت أمزق بنطلوني الجينز
على نهج «الهيبين»

ـ ثمة خلل في الأمر،
فالرجال خبئاء بطبعهم
ـ والنساء كذلك

لكن المرأة تعاقبني وحدى بالتكشير،

لهذا

تمتنى البالونات بالهليوم

كيلا يربط البرجماتيون

بين الصعود والذنب» (ص٥)

الجزء الأول لفته بسيطة مباشرة واضحة لا لبس فيها. هي تحدد أن الثوب به ثقب، وأن هذه الثقوب ليست عن فقر. والفقرة تتفىء أسباب الثقوب المختلفة المألوفة التي تخطر على البال لأى قارئ. وتترك الفقرة الثقب بغير تعليل، كأنها تهين ذهن القارئ لتصور أن هذه الثقوب ليست ثقوبًا حقيقة تقبل التعليقات التقليدية المألوفة، وتوجه له بأن هذه الثقوب مجاز يلتقي على معناه، ويطلب من القارئ أن يتأمل المجاز قليلا حتى تكشف له شفرته، ويوجد بدلالاته التي ينطوي عليها.

الجملة الأولى في الفقرة الثانية: «ثمة خلل في الأمر» تؤكد هذا المعنى، وتبث فيينا مزيداً من الشعور بالمجازية التي تناسب لغة الحلم منذ أطلعنا سيمجوند فرويد على الطبيعة المجازية للحلم الذي لا يعني الآن ما يراه النائم، بل يعني تيار الوعي الداخلي. ونشعر شعوراً قوياً بحضور المجاز في السطور الثلاثة الأخيرة التي تستنتج من تكشير المرأة في وجهها أن البالونات تمنى بالهليوم، وهو استنتاج لا رابط له بما يستنتج منه، ثم يعلل هذا الأمر بعلة منقطعة الصلة بمعولها، وهي منع البرجماتيين من الربط بين الصعود والذنب. هذا ما يbedo ظاهرياً تحقيقاً للقول إن هناك خللاً في الأمر يتحقق في صورة انقطاع بين العبارات هو التقنية التي تجعل الفقرة ملائمة للغة الحلم بوصفها لغة مجاوزة للمنطق الظاهري المألوف الذي اعتاد الوعي الإنساني أن يقرأ الأشياء من خلاله.

وعلى الرغم مما يbedo من انقطاع للعلاقات بين العبارات فإن القراءة المجازية التي تجتهد لكي تفك شفرة العلاقات اللغوية في النص تستطيع أن تحول النص إلى عبارات مفهومة واضحة تستفاد من كلماتها نفسها.

نحن أمام ذات تقف أمام المرأة، تقف في مواجهة نفسها، تبحث عن حقيقتها داخل نفسها. وهي ترى في ثوبها ثقباً، وتكتشف أن هذه الثقب ليست ثقباً مادية مألوفة، ليست مما نعرف له أسباباً تقليدية. وهذه ثقب تكشف النفس لا الجسد، لهذا تعرض المرأة - بالتكشير - عن الهيئة التي تقف أمامها لأنها لن ترى ظاهرها بل باطنها. وهذا الكشف يقتضي مقاومة خبث النفس، وخداع طباعها. وحين تكتشف أغوار النفس تطلق أحلامها المتوازية، وتطلق الروح طليقة، كما تطلق البالونات الممتلة بالهليوم مرتفعة إلى السماء، وحييند يحتاج الإنسان إلى من يصدق أن تحليقه وطيرانه لا يصدران عن خداع، وأنهما لا يدفع إليهما رغبة في جلب منفعة مادية ما، على أي صورة من الصور وهذا التصديق لا يتحقق للبرجماتي النفسي الذي يقيس كل شيء بمنافع مادية مجلوبة، فيرى الصعود والتحليق ضرباً من الذنب لأجل التربيع فحسب.

ليس الأمر مستعصياً، هو يحتاج فقط إلى قليل إصغاء إلى صوت النص، ومجاراة له في منطقه، ويحتاج، أمام هذه الموضع بخاصة، إلى أن نفهم أن الكلمات لها دلالات تخصها تتولد من سياقاتها، وتتشاءم عن العلاقات التركيبية التي تجمعها بالفردات الأخرى في بنية واحدة، وبخبرة واحدة، ولنا على ذلك مثال:

«الشعر

ثقوب في الكلام.

يفعلها النشال عادة

يقرض الهدف في ذراعه

فينام خيط العصب في الجيب

وتبدأ اللعبة

اما الثقوب في ثوبى

- سيماء في الأماكن المدروسة تشرىحا -

فسوق تلهى الراسد

عن قراءة ما في رأسى من الأفكار» (ص ٧)

من هنا تخدو كلمة النشال، أو اللص، مرادفة للشاعر، فكما يسرق النشال الناس بأن يخدع حواسهم عن ضميره وبنية، فإن الشاعر يخدعهم بظاهر شعره عن أغواره يجعل الشاعر من الشعر ثقباً في اللغة، في الكلام، فإذا أراد قارئ أن يدرك الحقائق المتخفيّة وراء اللغة، متوارية في الكلام، فإن عليه أن يتسلل إليها من خلال الثقوب اللغوية التي يصنّعها الشاعر في الكلام، وحين يوجه القارئ نظره إلى ثقوب الثوب، بحثاً عن الجسد والمادة - كما تفعل عيون الرجال حين تحقق في ثنایا ثياب النساء - فإنه لن يدرك شيئاً مما ينطوي عليه العقل، ويحتويه الرأس. وسيكون على قارئ الديوان، بداية من هذا الموضع في القصيدة الأولى من قصائده أن يستحضر هذا المعنى كلما ظهرت كلمات النشال أو اللص، أو الشعر، يريد الشعر الإنسان إلى إنسانيته الحقة.

مؤكّد أن هذه اللغة ليست اللغة الواضحة المباشرة التي طرق الشعراء يراودونها عن نفسها خلال العقد الأخير في كثير من الدواوين، وهي، كذلك، ليست اللغة التي تشيع في دواوين فاطمة ناعوت السابقة: «نقرة إصبع» (٢٠٠١م) وعلى بعد سنتيمتر واحد من الأرض، «٢٠٠١م)، و«قطاع طولي في الذاكرة» (٢٠٠٣م).

ويبدو أن هذا ما تؤمن إليه الشاعرة نفسها حين قالت في موضع متاخر من الديوان إن اللص القديم لا يعرف أنى غيرت تقنياتي» (ص ١١٥). وربما كان من إنسانية الإنسان التي يبحث عنها الشعر هذا القلق الذي يدفع الشاعر والشاعرة إلى تغيير التقنيات من ديوان إلى ديوان بحثاً عن وجوه جديدة للذات في المرايا التشكيلية للشعر. وهي هنا تغامر مع نفسها باستعارة هذه اللغة التي تقرأ العالم كله، وتقرأ الذات كذلك، من خلال العلاقات التركيبية

المجازية التي تتشنّها في اللغة، والتي تعطّفها إلى التجربة الشعرية السابقة، فتتعجب لعبارة التناص كثيراً، تقبّس من شعراً آخرين، وتحاور مقططفات ومقولات استوّعتها عن غيرها. حاورت صلاح عبد الصبور في «معنى قديم» (ص ١٠١)، وسمّعنا أصداء من أمل نقل في «همزة قطع» (ص ١١٥ - ١١٦)، وحادث حلمى سالم في «المشاكس» (ص ٣٣ - ٣٦)، وانطوت القصائد على ثقل تقافى ملحوظ تخففت منه قصيدة النثر كثيراً في العقد الأخير. وبلغ بها هذا التفتيش في أغوار ثقافة الذات، والمحاورة لمعبّاتها ومحبّياتها، أن دمجت في بعض نصوصها مقاطع موزونة من الخبر مثلاً نجد في مواضع من «نصف نوته»:

«فتعال ورفقتك

لأقرئكم سفر الأنبياء

أرِيكَم

أن الحزن سيكمن طول العمر باجيال

غفلت عن طعن الظاهر من الأعداء

وراحت تبحث عن موت

لا يشبه موت الكهفيين» (ص ١٠٨)

وفي مقابل هذه اللغة حافظ الديوان على لغة النثر الشعري المألوفة، فأبهرت الذات الشاعرة وسمّاهَا:

«بوسعنا

- نحن الذين لا نجيد الحساب-

أن نسلّى انتظارنا

بالجلوس إلى التليفزيون

ومراجعة لسان العرب:

نعت .. ناعت... ناعوت

نصر... ناصر... ناصريون» (ص ١٠٩)

فاسم الشاعرة مشار إليه، يحق لها حضوراً مباشراً داخل القصيدة يزيل غيمة المجاز، ويقيم شمس الوضوح المباشر الصريح، ولم تكتف بهذه التقنية المألوفة في قصيدة النثر، بل أضافت إليها ما يقوى الحضور الواقعي المباشر، وهو الإشارة إلى السياق التاريخي المعروف الذي مثله هنا اسم جمال عبد الناصر، ومن ينهجون نهجه من السياسيين الذين يسمون عادة باسم الناصريين المذكور في القطع بوضوح.

واحتلت العراق مكانة كبيرة في هذا الديوان حتى يجوز أن ترى فيه رد فعل لاحتلال العراق من قبل الجيش الأمريكي. ومن عجب أن الناظر إلى الخريطة يستطيع أن يرى في العراق كفأً مبسوطة، لطالما كانت الزهور تثبت فيها من عصر إلى عصر:

«أما ريم

فلم تعد مريضة

فقد ذهب العراق
ونشر الرجل قميصه على الحبل
بعد عصره جيداً
من بقایاها (ص ١٢)

ريم دال من دوال الديوان المتكررة فيه، هي تشبه الزهرة، ومدينة النور، هي ظبي صغير حر كالحلم وبفضل التناص تذكرنا ريم بليلي المريضة في العراق التي أسال زكي مبارك من قبل دموعه لأجلها بعد أن أحياها من تراث الشعر العربي، وأحيا معها الرصافة والجسر. ولكن العراق كله قد أصبح بقايا غامضة يحاول المغتصب أن يرفعها عن ثيابه التي مازال عليها آثار دماء العراقيين.

ولابد هنا من أن تؤمن القصيدة إلى موقف سياسي واضح لأنها تصر على أن تمزج دواخلها بوعيها الظاهر المعلن الذي يتطلب لغة أقرب إلى المباشرة:

«المتبعون»
بوسعهم أن يناموا في شرفة البيت الأبيض
أو ينفجروا (ص ٩)

إن الحلم يعمال يخلو من القهر حلم أقوى من أن تتجاهله ذات تقف أمام المرأة، تريد أن تنظر في الواقع الذي تقضي عليه باكها، فتجد فيه ما ترفضه يفوق كثيراً ما ترضاه. نحن إذاً أمام لغتين أو أساليبين يتجاوزان في القصيدة الواحدة، ولكنهما في الوقت نفسه طرفان متقابلان يحدان عالم القصيدة، ويمثلان طرفى موقف المرأة: الواقع والحلم، أو الخارجى والداخلى، أو المادى والروحى، أو الظاهر والباطن، أيّاً ما يكون الاسم، وحين يتفاعلان معاً داخل القصيدة فإنهما يستطيعان أن يولدا مواقف ثلاثة:

الأول تتنى فيه الذات نفسها منحازة إلى عالمها الباطن.
والثانى تتأمل فيه الواقع الحى الذى يحيط بها من كل جهة تولى إليها وجهها، منحازة إلى عالمها الخارجى الظاهر.

وفي الثالث تحاول أن تبلور خبراتها التي جنتها من تفاعل الموقفين معاً، تبلورها في تكوينات لغوية موجزة خصبة - أو هي تقوب لغوية بحسب التعبير السابق الذي يفضله الديوان عينه - تتمثل بلوراتها مقولات صغيرة متواالية تحشد بالصور لذاء المعانى الجردة.

هذه المواقف كانت في الديوان ثلاث صور بنائية للقصيدة: صورة غنائية مثاثلتها فيما تقدم قصيدة «ثقوب تشكيلية لا تغضب المرأة» (ص ٥-٧)، والصورة الثانية سردية تراقب العالم الخارجى وشخوصه ومشاهدات الذات الشاعرة فيه، وخبراتها معه، وقد مثاثلته في الديوان قصائد: «على عهدة الراوى» (ص ٦٩-٧٦) و«عمر» (ص ٧٢-٧٠) و«قليلاً فوق صوب الدانوب» (ص ٧٣-٧٥) و«كريسماس» (ص ٧٦-٧٧)، و«قهوة في الصباح» (ص ٧٨-٨١) و«للمرة العشرين» (ص ٩٠-٨٩) و«لون من الطبع» (ص ٩١-٩٢) ومن المحظوظ أنها على وجه التقرير متواالية تقع جميعاً في نصف الديوان الثاني بعد أن أطلقت

الذات الشاعرة في الديوان غناها مراراً. ومن المحظوظ كذلك أن هذه النصوص تتطوى على غيرية قوية واضحة ففيها لا تتحدث الذات الشاعرة عن نفسها بقدر ما تتحدث عن مفردات أو أشخاص تشهدهم في العالم أو عن علاقاتها بالآخرين.

من ذلك أن تقرأ قصيدة «لون من الطب» فإذا بك أمام صورة اسكافي يعمل في تلميع أحذية الناس، ينكب عليها، ليس له أن يرفع رأسه ليرى أصحابها. فماذا يقول أبناؤه؟ إنهم يقولون أن إبراهيم يمارس لوناً من لون الطب، فهو يصف أدوية ممتازة لعلاج الجلد. طبعاً لا يقولون إن المقصود جلد الأحذية. نحن أمام نص سري جلي، يدور حول شخص هامشي لا يكاد يلحظه أحد. وأبناه يقاومون هامشيتهم المريرة بقوة التأويل وسخريته اللازعة. وهم يقطعن لأنهم يريدون أن يحموا أنفسهم من هذا التهميش، ولأن إبراهيم في أعينهم بطل يستحق أن يمجد لا يحفر.

أما «عمر» فقد:

بني مدينة
لها شمس وأشجار ونهر،
بنيات عالية،
وأسوار
ظلها قصير،
وابواب
غير موصدة». (ص. ٧)

لقد بني عمر مدينة النور التي يريد. بناها مكاناً وملاها سكاناً. وأقام فيها لهم حياة كاملة وصارت قصته وقصة مدینته أشبه ما تكون بأمثلة تحكي عن مدينة النور التي أخذت البرية تسعى إليها طوال تاريخها الطويل العريق. لقد جعل عمر فيها من كل شيء. لكنه أخرج منها النساء كما أخرج أفلاطون الشعراء من مدینته الفاضلة قبلاً. ومرة جديدة تقبل القصيدة أن نطلب عوناً من الفكر النسوى إذا شئنا. أقام عمر مدینته على العدل، كان يثبت الطيبين، وينفى الأثربار. وكانت المدينة بمرور السنين تتعدد، ويزداد أهلها عدداً، ومبانيها انتشاراً. وحكمها القانون الشهير: ما لعمر لعمر - أو ما لقصير لقصير - وما لله لله ولزم عمر الصمت لا يكلم أحد. والناس يحبونه، يحفرون الأرض فلا يجدون ذهباً أو نفطاً يجدون خبراً ونبيداً وتمراً، فيغمون في الحياة، ولكن هذه المدينة ذلت - أزالتها المكتسة.

ليست مدينة عمر هي مدينة النور التي تحلم الشاعرة في الديوان بأن تفتح كفها فتجدها فيها. ومصير هذه المدن - أو لنقل الآن : البوتيبيات - هو الزوال، فيوتيبيا الشعر مختلفة، يمكن أن تراها في المرايا أو في ثقوب الكلام التي يختارها الشعر وقد جعلتها تقتبس عن كامو قوله: «من العدل أن يأتي الفرح بين وقت وآخر على الأقل»، فوضعتها أول الديوان، ثم جعلت على صدر القصيدة الأخيرة «زهرة فوق كف امرأة، ومتلماً وجданاً تقابلاً دالاً بين عنوان الديوان - أوله - وعنوان آخر قصائده في نهايته، نجد تقابلاً دالاً ثانياً بين عباره كامو أول

الديوان، وعبارته نفسها آخره. ففي أول الديوان أجابتها قائلة: «في انتظار العدل إذا» وفي آخره أجابتها قائلة: «من حدثك عن وجود عدل يا كامو؟» (ص ٢٦) وهذا هو عين التراوح نفسه بين انتظار اليوتوبية القائمة في وادي الروح، والوعي الذي يلح على عجز الواقع القائم عن أن يتحقق ملامحها. وهذا هو التراوح الذي يجعل فضاء اليوتوبية الوحيد الممكن هو الشعر. تبقى الصورة الثالثة الأخيرة التي تتخذها القصيدة في الديوان. تضاف إلى الصورة الغنائية، والصورة السردية، وهي صورة يصعب أن نسميها بالصورة المقولاتية، لأن القصيدة تتخذ فيها صورة سلسلة من المقولات أو التراكيب الإيحائية التي تدور حول مفهومات محددة تحاول أن تستخلاصها وتبلور بها خبرتها. وقد تمثلت هذه الصورة في قصيدتين: الأولى نص «هكذا غنى زرادشت» (ص ٨٢ وما بعدها) والأخرى نص «زهرة فوق كف امرأة» الذي تقدم ذكره ويكتفي الآن بياناً لطبيعة هذه القصيدة أن ننظر في مقتطف مختار من «هكذا غنى زرادشت» وهو المقططف الذي عنوانه «الحداثة»:

«أن يقتل «طالبان» بوزا مرتين

مرة بتفجير الدماغ

ومرة بتفجير الدماغ،

مع هذا يسرق اللصوص المخطوطات من

الكهف الحجري

ويغنى زرادشت» (ص ٨٥).

تريد القطعة أن تلخص معنى الحداثة، وهو معنى مجرد ذهني، فتستعين لتفسيره بمشهد استفاض ذكره في أجهزة الإعلام لأسابيع كثيرة قبل أن تقرر الولايات المتحدة الأمريكية في أعقاب تفجيرات ٩/١١ الشهير في الولايات المتحدة، أن تقزو أفغانستان، وتسقط حكم طالبان التي كانت تؤوي تنظيم القاعدة المسئول عن التفجيرات على أراضي أفغانستان. وكان المشهد المشار إليه مشهد قيام طالبان بتممير تماثيل بودا التي لم ينظروا إليها بوصفها آثاراً على جانب مهم من تاريخ البشرية وتاريخ الحضارة الإنسانية. بل نظروا إليها بوصفها آثاراً شهد على جانب مهم من تاريخ البشرية وتاريخ الحضارة الإنسانية بل نظروا إليها بوصفها أصناماً يعبدوها المشركون بالله، فقرروا أن يحطموها، وثارت ثائرة العالم المتقدم الذي رأى في هذا المشهد عملاً ببريرياً همجياً يعادى الحداثة والتطور. ولعبت الفقرة بلحظة تدمير الرأس من التماشيل، فرأيت أن تدمير رأس التمثال كان تدميراً لقيمة العقل نفسها، وهي القيمة العليا التي تحكم إليها الحداثة. ثم تعود الفقرة فترى أن اللصوص - ونحن نعرف الآن أن اللص في هذا الديوان ربما لا يكون اللص المعروف نفسه - لا يزبون يسرقون المخطوطات، ويغذون مع زرادشت حكه، فالحداثة لا تموت على أيدي أعدائها مهما أسرفوا في الخصومة، فهى لاتزال جزءاً من الحلم بمدينة النور، أو بفتح الزهرة في كف تحررت من القهـر.

لننظر في مثال ثان.

ليكن «الجدل».

أن يشتري أب جميل
 ربطة عنق جميلة
 لتفرح بنت جميلة
 في يوم الخريجين
 بينما امأء يغلى فوق الرأس
 والمر
 بارد ومعتم (ص ٨٣)

هذا مشهد سري بسيط واضح، يصور أبا يتجمل لكي تسعده ابنته بمرأة في الاحتفال بتخرجها، على الرغم من أنه يحمل داخله الاماً جمة ، حتى أنه ليشعر بأن رأسه يغلى الماء، وبأن المر الذي يمشي فيه بارد معتم، لما يرين عليه من الحزن، يخفيه ليحافظ على ابنته فرحتها. ولهذا المشهد السري وظيفة غنائية واضحة. وهو، مع غنائته، يريد أن ييلوّر مفهوم الجدل في صورة تقوم على المفارقة بين سلوك بهيج، ونفس محملة بالحزن ثقيلاً. فالآب يجادل نفسه يجادل الله، يجادل واقعه. وهنا يتتحول مفهوم الجدل من مفهوم فلسفى مطلب إلى موقف إنسانى مفعم بالشعور. وبه تبلور خبرات المشاعر المتناقضة فتطلق طاقات الشعور الغنائى الذاتية فى قالب يرصد الآخرين ومقارقاتهم. ومثلما استدعى ذكر كامو من قبل أنه يرى العدل فى مجى الفرح، فإن الآب هنا يكافح نفسه لكي يبيقى على لحظة الفرح بهيجة. وقد لا يتخيل القارئ أن هذا المشهد يحوى إحساساً يوتوبياً، أو حلمًا بعالم أفضل. ذلك أن الآب يكافح ليضمن ابنته فى عالم الفرح التقى البرى الذى هو صلب المدينة الفاضلة، مدينة النور.

وربما يسخر بعض الناس من هذه التصورات - البرجماتيون الذين ذكرهم الديوان فى بداياته على الأقل - ولكن النص يشككنا فى قيمة هذا النقد. النص يريد أن يصنع ثقباً بالكلام فى وجودنا لكي نكتشف من خلاله أن أبسط الناس ثقافة، كاغناهم ثقافة، إذا تركوا أرواحهم تتحرر من قيود وجودهم الثقيلة، فترتفع كما ترتفع بالونات الهليوم، فإنهم سيحملون فى صدورهم الحلم نفسه، الحلم بعالم الفرح والعدل، الحلم بعالم بلا قهر.

ليسخرا الساخرون . أنا أود أن تأتى لحظة نبسط فيها أكتفنا فإذا بالزهور الجميلة تنتفتح فى الأكف اليابسة.

هل تأتى؟
 هل حقاً تأتى؟

تجريديات مصطفى عبد الوهاب بقاعة ديجا السكندرية

قوة الجذب وطاقة الخلاص

محمد كمال

منذ الأزل والمعينات المرئية لها سحرها الخاص على عقل ووجدان الإنسان، والذي أنشأ بدوره معها علاقة متنامية تقوم على تبادل المنفعة والمتعة الجمالية. وقد كان لقوانين الطبيعة مثل الجاذبية الأرضية والطقوس ورد الفعل ذلك الأثر الكبير في صياغة الوعي البصري على الشريط اليومي. ولم يدخل الفلاسفة بطراوة الخيال على جسد المشهد بنظرياتهم الكونية على المستويين الغيبي والشهاوي، بما أثرى محفزات الصورة عند المبدعين كافة. والنصيب الأكبر كان للتشكيليين في هذا المنهل، حيث الجدل المتواتر مع الروافد المقلبة على العين، والتأويل التقني بالوسائل المختلفة.. الفنان السكندرى مصطفى عبد الوهاب هو أحد أبرز الفنانين المصريين الذين باشروا الاشتباك مع معطيات الطبيعة كحضانة محضرة على ميلاد الشكل الإيرائى بفلسفه بصريه تنتهج حرية الأداء وطلاقه الحس وجمود الحدس كمسائد لوميض الصورة، وهو ماميز أسلوبه منذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٧١، وقد ظهر هذا جليا فى معرضه الاستيعابى

الشامل الذي أقيم مؤخراً في قاعة ديجا بالإسكندرية تحت عنوان «مشوار عمر.. بحب»، قدم فيه الفنان ما يقارب المائة عمل من تصاويره ذات الخامات المختلفة، وأن غلب عليها الملمس الزيتني وقد ساد الأعمال السمت التجريدي المحشو بذلك القدر الوفير من سرعة الإيقاع الشكلي للصورة، وذلك في غياب كامل للعنصر البشري وحضور طاغٍ للون الأزرق بدرجاته وتدخلاته كوليد شرعى للاقات حفاظ الثقافة البصرية السكندرية عبر الأزمنة الفائقة. ومصطفى عبد الوهاب ينزع في مشهدته التجريدي الحيوى إلى حفنة بدققة عظيم من الطاقة الحركية المستمدّة من الصراع بين قوة الجاذبية والرغبة العارمة في الخلاص من ذلك الأسر. وهذه المقابلة تضيّع جزءاً من قدرات الفنان على تمثيل التضاد كأحد أسرار الوجود، بما يحتاج إلى حالة من العزم الروحى والوهم الذهنى أثناء اللعب على السطح. فإذا تأملنا تكوينات عبد الوهاب سنجد لها تشى بذلك التجاذب التبادلى بين ثقلين أحدهما يقع أسفل العمل فى تراكمات شبه صخرية متباعدة الإيقاع الكلى والنغم البصرى وكأنها كواطن چيولوجية فى بطن البحر، لاسيما وأنها محاطة بغلاف من اللون الأزرق الصافى الذى يجذب أحياناً إلى الفيروزى الرقراق. وفي هذه المنطقة من الصورة تبرق مهارات الفنان التقنية فى إضفاء الحيوية البصرية على المشهد عبر تنوع الملامس الناتج من استخدام الأسفنجية والمشرط وأدوات أخرى تساعد على المسح والكشط والحرف فى حركات دوامية دائرة. وهنا يمنحك مصطفى بعضًا من حرية التلقى البصرى.

حيث الإيهام والتجمسي드 المجرد الذى يحمل رائحة البشر دون وجود مباشر للجد. وهذا الفهم الصوفى هو ما يمد الصورة بحيويتها المتتجدة رغم خلودها من أى كائن حى. لذا نجد بعض تلك البناءات مكسوّة بما يشبه بصمات الأنامل عبر خطوط تمارس الفعل الديناميكى المتتابع، يضاف إليها اللمسات العفوية الموجية بالرشح والتشع والتسرّب. وأظن أن هذا الرقص الموجى كانت له إرهاصاته فى أعمال حقبة الثمانينيات التى سيطرت عليها الأوكرات والرماديات والحركة الحلوزونية لكتلة متماسكة تعبّر الإطار من أحد أركانه إلى الركن المواجه له أما الثقل الآخر والذى يبدو لي المشهد منقوصاً بدونه فهو تلك الطاقة القاذفة إلى أعلى كمعادل فيزيقى

وروحي يحافظ على التوازن الحركي الظاهر والباطن، فنراه في كثير من الأعمال يؤسس لنفس المنس الأرضي في جوف السماء كامتداد وترى فطري صوب المطلق، يستفهم الفكر المصري القديم الذي كان يرى الأرض إحدى صور السماء داخل نطاق المخيلة العقائدية الخصبة. وأظن أن هذا ما يدفع الفنان بين الفنية والأخرى إلى مغامرة طفولية في البراح الطوئي للصورة، تتمثل في الانفعال الخطي والنطر اللوني، علاوة على التمشيط والغزل والكحت.

وهنا يقفز رد الفعل داخل ساحة النزال بين عنفوان الجذب الأرضي وعزم العروج السماوي كجوهر للصراع الإنساني الذي سيطر على الدماغ الشرقي عبر أزمنة خلت، كان فيها التأمل وشخوص البصر إلى أعلى والتوق إلى ما وراء الحجب هي الجسور الفكرية للعبور نحو اللامائني. ومصطفى عبد الوهاب هنا يوظف فلسفة التضاد الشكلي لسبر أغوار الذات الجمعية بغلانيها الداخلي الناجم عن التردد البنديولي بين الحقيقة والخيال، بين صورة الحاضر وظيف الوافد، بين الحياة والموت. وما يدعم هذا الفوران الحركي المشتعل بالفعل ومردوده هو ذلك التضاد الملمسي بين خشونة مفردات المشهد التجريدية ونعومة الخلفية الحاضنة لها، والتي يسودها غالباً الأزرق المونوكرومى النقي، لتبدو كعبادة حريمية تثير مجموعة من الأحجار النفيضة تتبدل بين لحظة وأخرى. وعند هذه البقعة على منحنى الأداء تصيق المسافة إلى الصفر بين بالأرضي والسمائي بين النسبي والمطلق، بين المادي والروحي.

أنذن تبدو الصورة مثل نقطة فيلمية يدنوز منها من شطر الثانية، وهو الوقود الخفي الذي يشيد الحس الزمني عند الفنان. ونتيجة لهذا الاختزال البصري تستحيل الحركة أحياناً إلى ما يشبه الإعصار في اندفاعه القرطاسى إلى أعلى، وفي أحياناً أخرى تقترب من العاصفة في هبوبها المزenger مائلاً إلى الأمام، ليختلط شعور المتلقى بعناصر بين الانفجارات البركانية من أحضاء الأرض، والطفو السريع من قاع البحر لكتل خف وزنها، وفي الحالتين يعلو هدير التناحر بين قوة الهبوط وطاقة الصعود. لذا يبدو لي منطقياً أن تظهر تلك اللمسات العريضة لفرشاة مشبعة بالأبيض وكأنها انشطارات نورانية تبعث من مركز النواه الروحية عند الفنان، في ومضات خاطفة



تقف عندها عقارب الساعة، وينصهر فيها الميقات الأرضي الحسى مع الزمن السماوى الحدسي، لتصير الضربات التصويرية البيضاء تارة كشهب بارق فى ليل حalk، وتارة أخرى مثل حالة من التشرنق الذاتى تمهد لانطلاق فراشات من نور. لذلك فإنتى اعتقد أن بناء الصورة عن الفنان يتبع من شاشة الروح أكثر مما يرتكن إلى شبكة العين محدودة القدرات، رغم تأثير البيئة السكندرية الواضح فى الأعمال. ولاشك أن ملكرة الفرار من العقل البصرى هي ما يجعله يمتطى براق الاستشاف والاستجلاء لاقتناص مشاهده المارقة. وقد يفسر هذا الخطوط الفضية اللامعة التي تعبّر العقل أحياناً من إحدى زواياه إلى مثيلتها المقابلة في سرعة تستدرج المشاهد بعيداً عن مستنسخات الواقع إلى ورائه من عالم مغایر محشش بدھشة الكشف. لذا وعلى نفس النهج الفكرى تأتى تصاویر الفنان المتأهية في الصغر، حاملة كل هذه القيم الجمالية كمثل نبضات نورانية مباغتة، دون إخلال بذلك الإيقاع الكوني الصوفى الفاتن بصرياً وروحياً. فمن الجدارية إلى المنمنمة يرتحل مصطفى عبد الوهاب بفرجونه الواثق من نقطة إلى فضاء، من خوف إلى رجاء، ومن عتمة إلى ضياء كمن يتوق إلى وصل بهاء الأرض بنور السماء.

مصطفى العقاد وقطاع الطرق

على عوض الله كرار

بعد أن كتبت مقدمة المقالة التي أخذت صفة كاملة قررت بترها، والدخول إلى قلب الموضوع مباشرة، إلى قلب مصطفى العقاد الذي ذهب (بقليل من الدولارات في جيده + المصحف الشريف) إلى أمريكا حباً في كسب ود سينماها تجاه عروبيه وإسلامه، وكأنه كان يدعوه ربه: اللهم أعز الإسلام والعروبة بما يُعمرهما إلى أبد الآبدين (بزكائب الدولارات الأمريكية، وبما يعني رغبته في أن يصبح هو صاحب شركة إنتاج سينمائي + أساليب السينما الهوليودية، وبما يعني رغبته في أن يصبح مخرجاً سينمائياً يتعامل مع موضوعات قديمة بصيغ سينمائية قديمة لجماهير مازالت - في الغالب - ذاتتها البصرية بالذات.. قديمة).

ذهب مصطفى إلى هناك حيث سار بحلامه داخل نفق الطريقة الهوليودية التقليدية بأمانة وإخلاص نادرين وخرج من النفق المزركش بجميلات هوليود إلى بياض الشاشات التي ود أن تتعرّب وتتأسلم بعينيه اللتين صارتتا تحترفان الكتابة بلغة الصور المتحركة.

وقد حرص مصطفى على تنفيذ درس من أهم دروس هوليوود: ألا وهو ربط الجمهور في كراسيه في أول عشر دقائق من الفيلم فالوجдан الجماهيري (ليس في المطلق طبعاً) متى دخل دار العرض يبدأ في التفكك التدريجي بفعل من الانتقالات السريعة نسبياً بين فضاء اجتماعي نفسي واقع خارج دار العرض. وفضاء افتراضي داخل صالة العرض وهو فضاء واقع على الحافة بين تأثيرات ما هو واقع خارج دار العرض وتأثيرات حلمية سابقة لأفلام شبيهة بما سوف يراه بعد دقائق على الشاشة أو للممثلين والممثلات الذين تعايش معهم من قبل. ثم بين الواقعين المتدمجين السابقين والفضاء الافتراضي الخالص الذي سرعان ما يتخلق درامياً فوق الشاشة وقت انغمار الصالة بالظلام الوحيد الذي لا تخشاه رغم حدوث هذا التفكك الوجданى الذي لا يلتم سوى بجبيبة يتم تجهيزها بتأولى لقطات ومشاهد الفيلم، شرط ألا يقل طولها عن عشر دقائق!!

هذا الإخلاص لمنظومة التراث الهوليودي جعل مصطفى أشبه بغيره بغيريلا (لا أقول: القرد الذي يستطيع نوم العازب وتقليد الفلاحة وهي تعجن). وقد فاق القرد قدرة على قضم وتمزيق وطحن السينما الهوليودية. ثم التهامها وتمثيلها. لا ليحولها إلى طاقة من حرارة حرة تندفع إلى تشكيلات بصرية حركية تختلف ولو قليلاً عن (باترونات الهلوسة). بل ليعيده إخراجها بما يتناسب ونصرة القضايا العربية الإسلامية التي يراها الصهاينة والكثيرون من الأميركيين والأوروبيين إنها خميرة التخلف والإرهاب العالمي. فبالله عليك يا مصطفى. كيف يتركونك تتقديم بفيلم ثالث هو (صلاح الدين). لقد عشت يا مصطفى حتىرأيتمهم يقطعون عليك الطريق بفيلم (ملكة الجنـة) الذي أسنـدوا إخراجـه لواحدـ منـ الذينـ تحـتـكرـ أـفلـامـهمـ الجوـائزـ السـينـمائـيـةـ العـالـمـيـةـ. وـعـلـىـ رـأـسـهـاـ الأـوـسـكـارـ. أـسـنـدوـهـ لـريـدـلـيـ سـكـوتـ صـاحـبـ فيـلـمـ (المـصـارـعـ)ـ بـطـوـلـةـ رـاسـلـ كـروـ.

الأميريكان يا مصطفى هم من أشطر قطاع الطرق في التاريخ المعاصر. وكم احتفت سينماهم بهؤلاء. إنهم الآن يحاولون إجبار حكام الأمة العربية على حقن أوردة وشرابين الدماء الملتهبة داخل الجسد العربي بمحلول به قليل من ديمقراطية

إصلاحات مذابتين بسائل الاسترخاء الوطني، وذلك للحيلولة دون قيام ثورة شعبية راديكالية (لا أقول اشتراكية).

فكيف يسمحون لك يا مصطفى باستخدام أمضى الأسلحة الوجданية (= السينما) ضد طموحاتهم؟ لست بموسى عليه السلام، لقد أقعدوك على حجر هوليود التي أحتجضتك وأرضعتك من سوائلها الفنية وأطعمرتك من تقنياتها حتى اشتد عودك، كل هذا وهم يعلمون من أين أتيت، ومن هم والدك (إسلام وعروبة) أنت على العكس من نبينا موسى الذي لم يعرفوا له أباً أو أماً ثم أن القصر الفرعوني أخذه رضيعاً: صفحة بيضاء مثل شاشات السينما التي لا تملك من أمر نفسها شيئاً، قضاؤها بيد فراعنة الزمن الحديث (= المخرجون السينمائيون) ومن ورائهم جيش عرمم من المصورين والمونتيرين والممثلين وغيرهم، كل واحد (أو واحدة منهم) له القوة الإسطورية لهرقل، لكن ليس في مجال الأبدان، بل في مجال الوجدان. وأنت يا مصطفى ذهبت إلى قصر هوليود المنيف وأنت يافع مكتمل التكوين النفسي العربي. يوسف شاهين كان واعياً عنك، فحينما وقعت عينه السينمائية على تمثال الحرية الواقع بشعلته ينير الطريق أمام المهاجرين الحالين بشرف الانتساب إلى جنة الجنون والجنون الأمريكية، اكتشف أن هذا التمثال لداعرة وقحة وخبيثة، وهو تعبير حقيقي (وليس مجازياً) عن حرية من نوع مضاد للحرية التي عرفها ربيب القصور المصرية أحمد شوقي (والحرية الحمراء باب × بكل يد مضرجة يدق).



أما الفيلم الأمريكي (ملكة الجنة) فينزل بحباله إلى بئر التاريخ، إلى عمق ٩٠٠ عام، صاعداً بسلامات من اللقطات والحوارات الباردة إلى حد الانتعاش، وسكبها فوق العواطف العواصف الملتهبة بمنطقة الشرق الأوسط، حيث احتلّ الأمر على كثير من الناس فحسبوا أن الصراع القائم الآن بين الدول المتقدمة للأمام والأمم المتقدمة نحو الخلف هو صراع بين عقائد دينية تتخفى خلف خلافات سياسية واقتصادية. ولذلك حاول ريلى سكوت إظهار الأيقونة النضالية المسلمة (صلاح الدين الأيوبي)

بمظهر الحكيم الورع العادل الذى لا يبغى سوى إفشاء السلام على الأرض ولكن هذه المحاولة كانت بمثابة ورقة السلوفان الملونة اللامعة الناعمة التى لف بها، وبمهارة فنان سينمائى ضليع، تبيانه للقُمْ ومكر ودهاء صلاح الدين الذى هو، فى حقيقة الأمر (حسبما رأى المخرج) ليس داعية للسلام، بل هو ينتظر أن تدب الفتنة بين قادة أركان القوات الصليبية المتحالفه، وإلا لماذا لم يحاول صلاح الدين الاتفاق مع القائد الشاب الذى هو فاهم وواع لأهمية إفشاء السلام؟ على من يملك شريط فيديو لهذا الفيلم أو

.(C.D) مراجعة خطبة هذا القائد الشاب . D.V.D



تدور أحداث فيلمه الملحن في الصحراء (شبه الجزيرة العربية) و(الصحراء الغربية) بلبيا)، طبعاً المسألة مع الصحراء جاءت مصادفة، فالسعودية هي القائد الروحي للمنطقة العربية ذات الأغلبية.

ورغم أن وقوع الفيلمين فوق أرض صحراوية جاء مصادفة، إلا أن مصطفى العقاد استغلهما لتحقيق شيئاً مهماً (إذاً كان هذا بالفعل ما قصد).

أولاً: الصورة السينمائية الأمريكية عن سكان الصحراء من العرب هي صورة هؤلاء الذين ينامون ويصحون على جنس × جنس، ولا يقتاتون غير الشعر والحكم والأمثال، ويعبرون على بعضهم البعض، ويحبون النساء والطعام (وربما الغلمان) حباً جماً، وهم في الأساس أناس يعيشون خارج التاريخ.

فأئى مصطفى العقاد وأخرج بعينه للغرب والأمريكان الصورة المتحضرة لهؤلاء البدو الصحراويين. وهي صورة ليست في مصلحة الصورة العدائية التي تروجها (من تحت لتحت) الأنظمة الرأسمالية الإستعمارية الآن.

ثانياً: وأعتقد أنها الأهم . بعد هزيمتنا العسكرية في ١٩٦٧ بزغت على السطح فكرة الحرب الشعبية، خاصة أن صورة جيفارا وكلماته كانتا (ومازالتا) جاذبتين لشباب اليسار العالمي، ومنهم اليسار العربي، + ماحققته الحرب الشعبية في فيتنام من إنتصارات شبه يومية ضد القوات الأمريكية، وقد عمل عدد من المفكرين العرب



والمصريين على هدم هذه الفكرة بحججة أن سيناء المحطة أرض صحراوية مكشوفة، وفيتنام مغطاة بالغابات ومدكورة بالجبال والتلال والمستنقعات؛ إلى أن جاء مصطفى العقاد بصحبة عمر المختار يتجلolan معًا فوق الشاشات المهلولة بينما هما يرسمان فوقها كيف استطاع الشعب الليبي خوض حرب عصابات أوجعت النظام الإستعماري الإيطالي. ثم جاء الغباء الأمريكي، في مشارف الألفية الثالثة ليثبت دونما قصد منه إمكانية حروب العصابات المضادة في الشوارع والميادين والحوارى والأرقة، وليس فحسب في صحرائنا التي تحميها قوانين الضوء التي اكتشفها الأوروبيون، وارتفاعات شموم الصيف الحارق، والأخيرة تلك هي هدية الله ضد الغزاة، ثم البشر الذين يقدمون أرواحهم طواعية لنصر هُم يوقنون به، فلا نسبية إينشتانية هنا، بل حتمية يا أنصار أنصاف المقولات.

ابن أبيه ومساكسة الأمكنة

جمال مقار

دعونا أولاً نلقى إطلالة على الأحداث التي تبدأ في عام ٤٤ بعد الهجرة، الأمر الذي يدعونا للعودة قليلاً إلى لحظة فارقة من التاريخ بل هي شديدة المفارقة، وأن نعود إلى سنة ٤٠ هجرية، تلك السنة التي يصفها عبد الرحمن الشرقاوي في مؤلفه (على إمام المتقين) على النحو التالي:

(أقبل العام الأربعين بعد الهجرة وال المسلمين في فزع شديد مما يصنعه جند معاوية بالرجال والنساء والأطفال والأموال، وللحق إن ما أحدثه جند معاوية كان صدعاً في الإسلام ما ابتدى دين بمثله من قبل). أثرت هنا إدراج كلام الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي، لأنه يعطي خلفية وصورة شاملة عن عالم يسوده الفزع وممارسة طاغوت الملك الذي أعقب الخلافة الراشدة، بعد أن طوّيت رايتها لتفسح مجالاً ملكاً عضوض، هو ملك بنى أمية.

ولأضف لتکتمل الصورة، أن ذلك العام ما كان لينتهي إلا بأحداث جسام، نال فيه الإمام على بن أبي طالب الشهادة بضرية سيف غادرة



لنرجع إلى رواية (ابن أبيه)، ففي تلك المنطقة من الزمن التي أشرنا إليها، ستدور الأحداث، التي سيجعل الكاتب على تركيزها حول شخصية زياد بن أبيه، وهي شخصية قلما تجود بمثيلها تفاعلات الزمن والأحداث والأمكنة، فنحن بإزاء شخصية فريدة حقاً، فزياد بن أبيه الذي ولد في مكة في العام الأول من الهجرة، ومات بالطاعون في عام ٥٣ هجرية، في ذلك المدى الزمني القصير نسبياً، عاش ثلاثة عهود بثلاث ماهيات، فهو ابن سمية العاهر، أمة الحارث بن كلدة الثقفي الذي عاش بوأكير طفولته في ظل مجتمع جاهلي، ورسخت الأعوام الأولى في وعيه انحطاط أصله، عند نقطة لا أظن أن المجتمع الجاهلي وحده الذي يعتبرها سوءة بل تشاركه مجتمعات أخرى في هذا الاعتقاد، فأبناء السفاح دوماً يعيشون في ظل نوع من النبذ الاجتماعي، هكذا كانت الهوية الأولى لهذه الشخصية.

لكنه بفتح مكة في العام الثامن من الهجرة، حدث أمر جلل للعالم القائم بأكمله، فقد أزيحت قيم الجاهلية جانبها لتحل محلها قيم إنسانية قائمة على المحاماة الآبية عن كرامة الإنسان، فقد كان على الإسلام أن يعيد صياغة العلاقات الإنسانية صياغة جديدة في نواح كثيرة، منها تحريم وأد البنات، وتحريم قتل النفس بغير نفس أو فساد في الأرض، وإعادة صياغة العلاقة بين السادة والعبيد لتسودها الرحمة، بل وفتح الباب واسعاً أمام عتق الرقاب، وعدم نسب الأبناء غير الشرعيين إلى أمهاتهم، فإن يكن المرء غير مقطوع النسب إلى أب، فليندع ابن أبيه، هنا برزت الماهية الثانية لزياد بن سمية، فأصبح على يد ابن الخطاب (زياد بن أبيه).

وبمرور الأيام واتساع رقعة الدولة الإسلامية الفتية أحقة ابن الخطاب بأبي موسى الأشعري والى البصرة، ليكون ابن أبيه كاتباً له.

في ظل ذلك المد الإنساني الذي غير معالم الحياة من حوله، نمت الماهية الثانية لزياد بن أبيه نحو عبقرية، ومع ذلك ظل طيف العار الاجتماعي يحوم حول روح تلك الشخصية ويؤلها وستجد في القولة البليغة لعمرو بن العاص حين وقف زياد خطيباً

أمام حشد من أولى الأمر ستجد ما يوجز سرًّا من أسرار ما يعتمل في النفوس التي لم تخلص من آثار الجاهلية فيها، سيقول ابن العاص (له در هذا الغلام، لو كان أبوه من قريش، لساق العرب بعصاه).

لكن ريح التغيير الدائم عصفت بالحلم الإنساني الدائب بانتصار المعانى الإنسانية المطلقة، انتهت الخلافة الراسخة، ونهضت دولة بنى أمية، ولحين ظل زياد حائراً بنسبة أمام عودة قيم الجاهلية السالبة لتسسيطر على مناحي الحياة من حوله، فالمنفعة كل المنفعة في بسط تلك القيم من نفرة وعصبية قبلية. وكان على زياد أيضاً أن يتغير ليبرز ماهية جديدة، وأن يساوم بما يملك من مال وعتاد بنى أمية ليشتري حيث كل شيء بيعاً ويشترى ، ليشتري ماهيته الجديدة (زياد بن أبي سفيان).

قبيل تلك النقطة بفواصل صغيرة تبدأ أحداث مسرحية (ابن أبيه)، لترسم لنا خطاً بيانياً لنحنى القيمة الاجتماعية يصعد بزياد ثم يميل إلى الانحناء عند أنتهاء الرواية، وإذا كان لنا أن نأخذ من نظرية الدور الاجتماعي بعضًا من جوانبها، لنرى أن لكل إنسان دوراً شخصياً وأخر مهنياً، فإنه نتيجة لعوامل كثيرة معقدة ينشأ دور ثالث - دور تاريخي - وليس الحال مطابقاً كل المطابقة لشخصية ابن أبيه على ما تطرحها الرواية التي بين أيدينا، لأن الكاتب استطاع بحس درامي صادق أن يلتقط الخيط الرفيع الذي يربط بين ما هو شخصي وتاريخي في تلك الشخصية ليكشف لنا عن تلك العقدة المسيطرة على بطل الرواية.

هنا نجد أن صراعاً داخلياً لم يفارق تلك الشخصية يوماً، وإن كان ذلك الصراع يخفت حيناً ويعلو حيناً آخر، وكأنما خفوته وعلوه مشدود إلى خيط خفي يربط بين القيم الموجودة في المجتمع وقيمة الإنسان فيه.

هذا ما أجادت المسرحية تقديمها لنا، فصراع هذه الشخصية يأتيها من مصارعاتها لنفسها ضد النسب الوضيع الذي فرضته عليها فرضاً الضرورات الاجتماعية الناشئة عن التركيب الطبقي للمجتمع الجاهلي. وبيانقاء ضرورات المجتمع الجاهلي في فترة المد الإنساني الذي واكب صدر الإسلام، انتقت ضرورة النسب، وخففت لحين النعرات القبلية، لتفسح للأشخاص ذوى النجابة من أمثال زياد دوراً أوسع في



الحياة الاجتماعية، تقول المسرحية في صفحة ٣١ على لسان زياد (قد أخرج الإمام مني نفعاً للناس، ما كان ليخرج إلا بيته).

لكن الإمام عليًّا نال الشهادة وأزيحت الخلافة الراشدة جانبًا، وعادت قيم الجاهلية لتسسيطر على مشاهد الحياة، ليست العصبية القبلية فقط، ولكن ذلك السعار المادي للمحموم الذي توجّجه في النفوس الرغبة في امتلاك السلطة بأى ثمن، وكان كما سيكون دوماً هناك القادرون بل والراغبون في دفع الثمن بوجهه.

هناك المغيرة بن شعبة الذي سيمثل أقصى المادية في تهافتة وسبه للإمام على بن أبي طالب من فوق المنبر وهناك حجر بن عدى الغارق في مثالية عهد مضى، وهو يصرخ في وجهه (أنك لا تدرى أيها الإنسان بنم تولع)، وهناك أيضاً زياد الذي يقف ببابه المجهول يزن في كفيه جيداً قدراته ومقدراته. هذا التفاعل الإنساني الذي تقدمه لنا المسرحية، يتراوّز بالصراع الدرامي ويعلو به بل ويوظّف لحظات من التاريخ خارقة العبرية، لا ليعالج فقط خيوطاً بيانية تصعد فيها شخصية ابن أبيه من حضيض الانسحاق الإنساني في ظل تغير المعطيات الإنسانية، تصعد بمعطيات جديدة نبيلة إلى ذروة إنسانية، لكن جرثومة الضعف الكامن بداخلها تعود للتفسّي فيها فتأخذها إلى الحضيض مرة أخرى، ولن يفيدها نسب وهوى أعطى لها طبقاً لشروط المسماومة وسيسجل الشعر ديوان العرب على يد عبد الرحمن بن الحكم الصورة، وهو ينجز معاوية في أمر استلحاقه زياد بنسب أبي سفيان:

أتفصب أن يقال أبوك عف
وترضى أن يقال أبوك زاني

ومرة أخرى حين رأى رأس الحسين بن على موضوعاً في طbstt أمام يزيد:

سمية أمسى نسلها عدد الحصى
وبنت رسول الله ليس لها نسل

من المفتتح يضعنا المؤلف أمام لحظة قاسية، تمثل ذروة الصراع الداخلي، فها هي سمية على فراش الموت يقف في مواجهتها ابنها زياد قاسياً حتى أمام مهابة الموت لا يغفر لأمه إنثها فيه، والحوار دال وكاشف لأبعاد المواقف والحياة بما يتبعها من صراع نفسي ومن معطيات حياتية يود أحدهما أن ينال من الآخر مقتلاً، يقول زياد: - لولا أمر الله يا أم، ما حبست زفراً ضجر أطلقها كلما واجهتك. لكن الرحمة بأمر

الله أوجب ، غفر الله لك.

فتحبيه:

- أنؤمن بالله حقا، أم مراءة وطمعا؟

هكذا يأخذ الحوار طابعا أكثر من مقارعة الحجة بالحجية، لكي يضع القارئ أمام مسألة عجيبة في تفرداتها الدرامي، تكشف بأكثر من صفحات الحوار الثلاث جوانب تلك الحياة في تلك الفترة ، فالقصوة المفرطة فيأخذ الناس بالقيمة الاجتماعية تنفي عن الإنسان حتى مشاعره الطبيعية تجاه أمه، التي يكاد ينكرها.

ثم تتضاعد الأحداث، لكن تلك النقطة تظل باقية بل وجائمة حتى وإن لم يصرح بها النص،وها هو زياد المعذب بشيئين ، نسبه وطموحه، كأننا أمام ماكبث آخر في غير حاجة إلى ليد لتقول له ساخرة (أنت لا ت يريد أن تخوض في اللعب، وتريد أن تصيب نجاحا) هكذا تكتمل دائرة العقدة المسيطرة على تلك الشخصية ، فهو لا يبغى فقط الملك والجد، بل ت يريد أيضا ما يدعمها من نسب، ومن هنا قوله للمغيرة بن شعبة في المشهد الثالث:

(أمر؟ أى أمر...؟، هل ت يريد مني أن أنضم إلى زمرة معاوية، بعد ما كنت من رجال على وأحد أركان خلافته، ت يريد مني أن أعود لأدعى بابن سمية وابن الزانية).

الحوار هنا ليس دالا فقط، بل واختيرت كلماته بعناية، انظر إلى قوله (زمرة معاوية)، والعرب حينها كانت تعرف جدا أن الكلمات معانى فارقة، زمرة معاوية، أى تلك العصبة من الرجال، ثم يقول له (تريد مني أن أعود لأدعى بابن سمية) لكن ما أن يخرج المغيرة حتى تعود الشخصية إلى صراعها وتمزقها الداخلي بين المثال والواقع، فيأخذ المونولوج الداخلي دوره في الكشف عن بواطن الشخصية، ففي نفس المشهد وعند نهايته نقرأ (من لي بصغر مثل حجر بن عدي)، (ما أروع ما فعله أبو الحسن، ما أروع الخلق الكريم الذي تعلمت منه)، لكن الخلق الكريم لن يصمد طويلا أمام الضرورة والطموح من جانب والإغراء من جانب آخر.

فسرعان ما يسقط القناع عن الشخصية أو قل سرعان ما ينتصر فيها الصراع لأحد جانبيه، فينتصر الوحش على الإنسان في طريقه للصعود، وبذا تنتهي مقابلته

مع حجر بن عدى الذى يقول له فى نهاية المشهد الخامس من الفصل الأول:

- تعلقت بالدنيا يا زياد

فيجىئه بعبارة غامضة تهئ لما سوف يكون:

- الدنيا هى سبينا إلى الآخرة.

هكذا تقفز الشخصية قفزة هائلة فى طريقها إلى الصعود أو إلى السقوط، لأن كليهما هنا واحد.

وسيبدأ من فوره المساومة المتهاافتة مع معاوية التى تنتهى بصفقة، يلخصها النص، بقوله معاوية:

- يا أخي ، ريشما تحضر ما عندك من أموال، أكون قد أحضرت الشهود وأعددت العدة لكى نلحقك بأبناء أبي سفيان رحمة الله.

وما إن ينال زiad الوعد بالحاقه بنسب أبي سفيان، حتى يرمى عنه عباءة مائه القديمة، سوف لا تورع عن القتل، فيقتل أولاً عروة بن معين، ثم يرث القتل بقتل أشد وأعمق أثراً، هو قتله لحجر بن عدى، لأن ذلك قد تم بأمر منه، هنا قتل لصوت الضمير، وهنا أيضاً سقوطه الأخير الذى أجلته المشاهد الباقيه إلى موته على فراشه مصاباً بالطاعون وطيف سميم معلق فوقه، وهى تبدى الشماتة به، كى تتم دائرة العمل فكما ابتدأ بموته، انتهى بموته.

مرة أخرى أحىي هذا العمل وكاتبه، وأدرك أننى فى هذه الإطلالة السريعة عليه لم أوفه كل حقه.

كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٥

إعداد: مصطفى عبادة



الأبواب الثابتة

- أ - أول الكتابة - فريدة النقاش - ١٢ عدداً من يناير (٢٣٢) إلى ديسمبر (٢٤٤)
- ب - الصفحة الأخيرة:
- ١ - ممدوح عدوان: النافر من الألفة - حلمى سالم - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥
 - ٢ - ليس نهراً واحداً: نصير شمة - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥
 - ٣ - ناقد يتالق : رجاء النقاش - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥
 - ٤ - «فورد» شعر: حلمى سالم - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥
 - ٥ - ابتهاج: رجاء النقاش - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥
 - ٦ - كمال عمار: رجاء النقاش - العدد ٢٣٨ - يونيو ٢٠٠٥
 - ٧ - مصطفى بيومى: رجاء النقاش - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥
 - ٨ - سمير عوض: رجاء النقاش - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥
 - ٩ - حسن توفيق: رجاء النقاش - العدد ٢٤١ - سبتمبر ٢٠٠٥

- ١٠ - عبير سلامة: رجاء النقاش - العدد ٢٤٢ - أكتوبر ٢٠٠٥
- ١١ - چيهان عرفه: رجاء النقاش - العدد ٢٤٣ - نوفمبر ٢٠٠٥
- ١٢ - عمرو حلمى: رجاء النقاش - العدد ٢٤٤ - ديسمبر ٢٠٠٥
- (ملاحظة): تم اعتماد اسم الموضوع أولاً في بند الصفحة الأخيرة من الأبواب الثابتة، على أساس أنها صفحة موضوعية البطل فيها هو القضية أو الموضوع، لأن من يكتبونها متعددون، وليس شخصاً واحداً وعليه يكون الموضوع هو : عبير سلامة، والكاتب هو رجاء النقاش كما في العدد ٢٤٢ لشهر أكتوبر، وهو أمر يسرى على كل الصفحات التي كتبها الناقد: رجاء النقاش أما لو كان من يكتب الصفحة الأخيرة شخص واحد، فهنا يختلف الأمر وتصبح الأولوية لاسم الكاتب.

ج - الديوان الصغير:

- ١ - مختارات من الأدب النرويجي المعاصر - ترجمة وإعداد، د. وليد الكبيسي - العدد ٢٢٣ يناير ٢٠٠٥ .
- ٢ - الزهور على حافة المائدة: قصائد للشاعر السعودى على الدمينى - إعداد وتقديم: حلمى سالم العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .
- ٣ - عليك تتكى الحياة: مختارات من شعر، ممدوح عدوان، إعداد وتقديم: عبلة الروينى - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥ .
- ٤ - قبر من أجل نيويورك - شعر: أدونيس - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥ .
- ٥ - نزهة فى الحديقة الفارسية: إعداد وتقديم، سعد الموجى - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
- ٦ - الإسلام بين العلم والدينية - الإمام محمد عبده - العدد ٢٣٨ يونيو ٢٠٠٥ .
- ٧ - موعد مع الرئيس - د. رموف عباس - فصل من كتاب «مشيناها خطى - قدمه: حلمى سالم في العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- ٨ - مختارات من شعر «المعرى»: إعداد وتقديم، حسن طلب - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥ .

٩ - «الملائكة» قصة سعادات حسن مكتوّة: ترجمة وتقديم، هانى السعيد - العدد ٢٤١

سبتمبر ٢٠٠٥

١٠ - لزوميات المعرى: تشريح الدين وتعرية رجاله: اختيار وتقديم، حسن طلب -

العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥

١١ - غاب عنه باب الديوان الصغير لأن العدد كله خصص لقضية محركة بنى سويف وشهادتها.

١٢ - درب عسكر لحسن مصيلحي: درس في الكوميديا الشعبية - تقديم: عبد العليم - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

د. وثائق:

١ - بيان المثقفين المصريين للتضامن مع المثقفين السعوديين المعتقلين - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥

٢ - حكم المحكمة في قضية سيد القمني - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥

٣ - تضامنوا من أجل ضحايا كارثة بنى سويف - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥

٤ - كشاف أدب ونقد - إعداد: مصطفى عبادة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥

٥ - منتدى الأصدقاء - التحرير - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥



إبراهيم الأزهري: باكثير ونائزك والشعر الحديث - رأى - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥

إبراهيم العشري: عمارة يعقوبيان، فضائح طبقة فاسدة - نقد - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥

أحمد الشريفي: نورس الفضاء الضيق - نقد - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥

- تقديم لإيهاب حسن والقصة الأمريكية الحديثة العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥

أحمد الصاوي محمد: الراديو وماري كوري - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥

أحمد حسام عابدين: المتفرد على الواقع (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

- أحمد ديباب: قصائد - شعر - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- أحمد سعيد: نعمات والغرام المسلح بالكتابة - ضمن ملف عن نعمات البحيري - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- أحمد سويم: الوطن الشهيد - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- أحمد ضحية: تحول السلطة بين العنف والثروة والمعرفة - كتاب - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- أحمد عامر: العصافير تحلق ليلاً - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- أحمد عبد الحميد: فرق الأقلام متى تتحول إلى فرق دائمة - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- أحمد عبد القوى زيدان: رجاء النقاش الدرس والحوار - تحية - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- صديق - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- أحمد فوزي: مهرجان القاهرة السينمائي - سينما - متابعت - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- أحمد مرسي: الطريق إلى مانهاتن - شعر (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- إدريس علوش: أروقة لأزقة الضياء - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- أسامة السروى (د): تماثيل المياضين بالقاهرة - فن تشكيلي - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.
- أسامة عرابى: عزيز تغلب .. الراحل المقيم - تحية - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥.
- الغرام المسلح والعدالة الشعرية - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- أشraf أبو اليزيد: هيروشيمـا المحطة - مسرحية - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.
- السماح عبد الله: قصائد عشر - شعر - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- السيد محمد عوض: التحولات من منظور مغاير - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- أمجد ريان: احتجاج حجاج - نقد - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- لكي ننشئ ذاكرة جديدة - شعر - العدد ٢٤٣ - نوفمبر ٢٠٠٥
أمل الجمل: نوال السعداوي والرواية المتنوعة - نقد - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥
أمانى سمير: أحمد ركي .. نجم فوق العادة - المصوراتى - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥

- أمنية فهمي: لغة الروشنة من الأغنية والسينما (ضمن ملف عن الثقافة الهاشمية) العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥

أمينة عبد الله: قصيدتان - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥
إيمان أحمد إسماعيل: سوس الكتابة - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥
إيهاب حسن: القصة الأمريكية الحديثة - دراسة (١) العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥
- نظرة على القصة الأمريكية الحديثة(٢) - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥

(ب)

بهاء الميرغنى: سوف أحيا في الحريق - نصوص - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥
بيومى قدليل: بين القومية والوطنية المصرية - مقال - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

(ث)

تاج الدين محمد تاج الدين: صهيل الفرات - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥
توفيق حنا: يوسف صديق ، أوراق منسية من التاريخ الحديث - كتاب - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥
- روزاليوسف بقلم فاطمة اليوسف - كتاب - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥

(ج)

جرجس شكري: مشعلو الحرائق في الإسكندرية - مسرح - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥
- صورة الزمن في باب الشمسم - سينما العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥
جهاد الرمللي: صفحة من تاريخ الكاريكاتير في مصر - فن تشكيلي - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥

(ـ)

حازم شحاته: غياب فلسفة فكرية عن مسرح وزارة الثقافة - مقال - العدد ٢٤٣

نوفمبر ٢٠٠٥

حجاج أدول: القلب المفتوح - قصة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥

حسن النجاشي: تطوحات امرئ القيس على أبواب الملك المقتول - شعر - العدد ٢٤٤
ديسمبر ٢٠٠٥

حسن سليمان: القاهرة عروس تهبط الدرج - قصة العدد ٢٢٨ يونيو ٢٠٠٥

حسن طلبة: ممتالية مصرية - شعر - العدد ٢٣٨ يونيو ٢٠٠٥

- مبروك مبارك - شعر - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥

حسين مروة(د): النهج التاريخي في دراسة التراث - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٣
يناير ٢٠٠٥

- الاستشراق من منظور مختلف - دراسة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥

- الاستشراق .. الفلسفة بين العنصرية ونقضها - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٦
إبريل ٢٠٠٥

- الاتجاه الإيجابي في الاستشراق - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٢٧ مايو ٢٠٠٥

- صفحات من كتاب «النزاعات المادية في الفلسفة الإسلامية» - ذاكرة الكتابة -
العدد ٢٢٨ يونيو ٢٠٠٥

- النزاعات المادية في الفلسفة الإسلامية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥

- الفلسفة .. جدل الخاص والعام - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥

- موقع اللغة في الفلسفة العربية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥

- الجاهلية بين مرحلتين - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

حسين يوسف(د): ثورة يوليوبين نجيب محفوظ وأبطاله - دراسة - العدد ٢٣٩
يوليو ٢٠٠٥

حلمى سالم: مقعد غير ثابت في الريح - قوس قزح - نقد - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥

(خ)

خديجة مكحلى: شهد - شعر - العدد ٢٣٨ يونيو ٢٠٠٥

خورشيد إقبال: اللغة العربية في الهند - دراسة - العدد ٢٣٨ - يونيو ٢٠٠٥

- مساهمة الهنود في الأدب العربي - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥



رابع بدير: الألبوم المسروق - قصة - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.

رشا غزب: أحلام أكبر من الحرائق - وجوه - العدد ٢٤٣ ٢٠٠٥ نوفمبر.

رفعت السعيد(د.): الإمام محمد عبد .. التجديد في وعاء يميني - دراسة - العدد

٢٣٧ ٢٠٠٥ مايو.

- حوار الحضارات وحوار الأديان - دراسة - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥.

- حكايتها معه - ضمن ملف عن طاهر البدرى شيعى من هذا الزمان - العدد ٢٤٢ ٢٠٠٥.

وعوف توفيق: السينما عندما تقول: لا. (ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥
مارس ٢٠٠٥.



زهرة بلعايا: غمضة - شعر - العدد ٢٤٠ ٢٠٠٥ أغسطس.

زين العابدين سيد: مستقبل الماركسية - أندروليفين - ترجمة - العدد ٢٤٠ ٢٠٠٥
أغسطس.



سامية أبو زيد: فنان والعنوان إنسان (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

سامي إسماعيل(د.): خفة الطائر الجميل - وجه العدد ٢٤٣ ٢٠٠٥ نوفمبر.

سامية محرز: الخبر الحافى .. وثيقة الإدانة - شهادة العدد ٢٣٣ ٢٠٠٥ يناير.

سعد القرش: سحر من المغرب - قصة - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

سلامة زيادة: حمار الجسد - قصة - العدد ٢٣٩ ٢٠٠٥ يوليو.

سمير الأمير: يجري الفرات للجنوب - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

سمير عبد الباقي: كلنا في الهم واحد - شعر - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

سيد الوكيل: جدل الحواس في أعناق الورد - نقد العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.



شعبان مكاوى (د.): الطيب والشرس والقبيح، بعض وجوه التنين (ضمن ملف عن

أمريكا الأخرى) العدد ٢٢٥ - مارس ٢٠٠٥.

شيماء الصياغ: تذكرة تورمای - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.



صالح سعد: المسرح وجماليات التمرد - دراسة - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

صلاح السريري (د.): رحة العطش وإمكانات العامية - دراسة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

صلاح جاد: تضامن - شعر - العدد ٢٢٣ يناير ٢٠٠٥.

- أربع قصائد للعيث - شعر - العدد ٢٣٩ يوليوليو ٢٠٠٥.



طارق إمام: غرف القباطنة - قصة - العدد ٢٢٨ يونيو ٢٠٠٥.

طارق عيد: ع الحيطا - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

طاهر البدرى:

- نحو مصالحة وطنية

- خطاب إلى وزير الداخلية

- حول مبادرة الرئيس بتعديل الدستور

- التعذيب لن يوقف مسيرة الديمقراطية في مصر.

هذه المساهمات الأربع ، كتبها المفكر طاهر البدرى في الملف الذي أعادته المجلة عنه في

عددها ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥ بعنوان : «شيوعي من هذا الزمان».

طلعت رضوان: عمارة يعقوبيان، الإبداع بين الواحد والمتمدد - نقد - العدد ٢٢٤

فبراير ٢٠٠٥.



عادل حسان: الهوا واستنساخ المسرح - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

- عادل صياد: الخطوات - شعر - العدد ٢٤٠ - أغسطس .٢٠٠٥
- عاطف احمد (د.): خاتمي .. تفكيك الأنفاق المغلقة(١) - فكر - العدد ٢٣٥ مارس .٢٠٠٥
- خاتمي.. تفكيك الأنفاق المغلقة (٢) - فكر - العدد ٢٣٦ إبريل .٢٠٠٥
- فرج فودة: الغائب الحاضر - فكر - العدد ٢٤٠ أغسطس .٢٠٠٥
- الإرهاب.. قراءة من الداخل - فكر - العدد ٢٤١ سبتمبر .٢٠٠٥
- عاطف العراقي (د.): - مئوية الإمام (١) دراسة - العدد ٢٣٨ يونيو .٢٠٠٥
- مئوية الإمام (٢) - دراسة - العدد ٢٣٩ يوليو .٢٠٠٥
- عاطف عبد العزيز: مصحة الضمائر - شعر - العدد ٢٣٣ يناير .٢٠٠٥
- عاطف عبد المجيد: كهؤاء نحن - شعر - العدد ٢٣٦ إبريل .٢٠٠٥
- عبد المجرى: شهوة - شعر - العدد ٢٤٤ ديسمبر .٢٠٠٥
- عباس محمود عامن: العازف والحياة - شعر - العدد ٢٣٧ مايو .٢٠٠٥
- عبيير عبدالله: صياد الهوى قصة - العدد ٢٣٧ مايو .٢٠٠٥
- عبيير عبد الهاדי: رفيق الحنين - قصة - العدد ٢٣٤ فبراير .٢٠٠٥
- عدلى رزق الله: ولادة جديدة لمحف الفن الحديث - الفن للناس - فن تشكيلي - العدد ٢٣٧ مايو .٢٠٠٥
- الجماعات الفنية - الفن للناس - فن تشكيلي - العدد ٢٣٩ يوليو .٢٠٠٥
- زهران سلامة يعتصم بالرسم - الفن للناس - فن تشكيلي - العدد ٢٤١ سبتمبر .٢٠٠٥
- عذاب الركابي: أوتار الماء .. كيمياء الحفين والألم. نقد - العدد ٢٤٤ ديسمبر .٢٠٠٥
- عز الدين فجيب: ارتفاع وسقوط مريض بالسلطة اشتياك - العدد ٢٤٤ ديسمبر .٢٠٠٥
- عزت الحصري: ابن أبيه.. تحولات الخوف والغضب - مسرح - العدد ٢٣٦ إبريل .٢٠٠٥
- عبد الرائق بادى: الظل - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس .٢٠٠٥
- عبد الرحمن شاكر: الوجه المصلوب (ضمن ملف عن يوسف شاكر .. الفتى الطائر .وردة) - العدد ٢٤٤ ديسمبر .٢٠٠٥

- عبد الرحيم الماسخ: إفادة - شعر - العدد ٢٣٨ يونيو ٢٠٠٥.
- عبد الغفار مكاوى: تجربى مع يحيى حقى - المصوراتى - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- عبد الغنى داود: فرسان الفن الراقص - وجوه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عبد السلام إبراهيم: القرين - قصة - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- عبد الستار حتية: حارة بلويف - قصة العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- عبد القادر ياسين: ملاحظة أولية - مداخلة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- عبد الناصر صالح: يزهو بقامته - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- عبد الناصر الجوهرى: وطن بقعة من قش - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- عبد المنعم رمضان: الموت فى سبتمبر - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عصام حجاج: تتشقق بطني مرتين - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- علاء الدين وحيد: كنز الدخان .. عالم الحجارة والبشر - نقد لمجموعة: كنز الدخان لفخرى لبيب - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- على الألفي: مصر: يهود ومسيحيون ومسلمون، فجر الصميم - ملف - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- على عوض الله كرار: شاشة هتك العرض - سينما - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥.
- فتاة بمليون دولار: سينما - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- سامية جمال .. المسرح الهاوى - شهادة - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عماد أبو زيد: تحت الحصار - قصة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- عماد غزالى: قصائد - شعر - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- عمرو دوارة (د.): حسن عبده .. الهاوى الأصيل - وجه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عبد عبد الحليم: الثقافة الهمashية في مصر - دراسة وتقديم ضمن ملف عن نفس الموضوع - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- محاكمة بنت من شبرا - قضية - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- كتب - متابعات - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- آليات السرد بين الشفافية الكتابية - رسالة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

- شعراء أمريكا ضد الحرب - ملف العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥
- نبض الشارع الثقافى - متابعات العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥
- كتب - متابعات - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥
- نبض الشارع الثقافى - متابعات - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥
- كتب متابعات - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥
- عيد عبد الحليم - بلاغة الخطاب الشعري - دراسة - العدد ٢٢٨ - يونيو ٢٠٠٥
- تمثال وحيد وسط الميدان - شعر - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥
- كتب - متابعات - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥
- الإرهاب وأقمعة الكتابة - قراءة - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥
- المتغير وتحولات السلطة - متابعات ندوة أدب ونقد - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥
- نبض الشارع الثقافى - متابعات - العدد ٢٤١ - سبتمبر ٢٠٠٥
- الصراع العربى الإسرائىلى... هوامش تاريخية - قراءة العدد ٢٤٢ - أكتوبر ٢٠٠٥
- حرائق الثقافة المصرية - مدخل (ضمن ملف عن كارثة بنى سويف) - العدد ٢٤٣
نوفمبر ٢٠٠٥



غادة نبيل: أحمد الشهاوى فى لسان النار - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥



فاطمة بريهوم: رجل أنيق فى الظلام - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥
فاطمة ناعوت: اللغة والإنسان عند عماد أبو صالح - نقد - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥

- ضرورة أن تكون النهايات حاسمة - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥
فاتن نصار: القصيدة القصيرة فى الأدب التركى - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥

فريد أبو سعدة: محمد صالح .. صائد الفراشات - إطلاعة - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥
فريدة النقاش: الخطابات الثقافية المازومة، مهمشون وفاعلون - مقال ضمن ملف

- عن الثقافة الهاشمية - العدد ٢٢٢ - يناير ٢٠٠٥
- سنة ٥٠١، الغزو مستمر - ملف - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥
- شای القمر .. انتصار على الفناء - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥
- فريد عبد الكريم: حق مقاومة السلطة الجائرة في المسيحية والفقه الدستوري** - دراسة - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥

(ك)

كريم الحنفي: كائن مصر التي في الضمير - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥

(ل)

- ليلي الرملی: رصاص الكلام والموقف الناصع - مسرح** - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥
- لويس آيت منفلات: نزرا .. نحن نحلم - شعر أمازيغي** - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥
- أبحث عنك - شعر - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥

(م)

- ماجدة سعيد: جسد × إعلان -رأى** - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥
- ماجد يوسف: سداسيات - شعر** - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥
- Maher اليوسفى (د.): راشيل كورى الشهيدة والشاهدة (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى)** - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥
- مجدى توفيق (د.): الجميلات .. قضايا المرأة تسع قضايا العالم - نقد** - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥
- كتابة الحرية والتناغم ملف من نعمات البحيري - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥
- مجدى سراج: قصائد - شعر** - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥
- محمد أبو الذهب: تقديم للف إيداعات من بنيها** - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥

- حساب قديم - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمد أبو زيد: مملكة السماء تثير الدهشة - سينما - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥ .
- محمد الدغidi: عن لعبة الأقصيis - نقد - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمد السعيد دوير: تأملات في نهج الإمام - ملف - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمد السيد إسماعيل (د.): بوليس وثقافة .. إشكالية المثقف والسلطة - كتاب - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥ .
- محمد أبو شوارب: قصائد قصيرة - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
- محمد حسن عبد الله (د.): الأضيبيش الجيزاوي .. قراءة أسلوبية - نقد - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥ .
- محمد رفاعي: غريب على دكة - قصة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
- محمد عبد الشفيع عيسى: نشأة الأمة ودلائلها - دراسة - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥ .
- حول نظرية القومية العربية - دراسة - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥ .
- محمد عبد العظيم : مطبخ السينما الألمانية الحديثة - سينما - رسالة الإسكندرية العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمد عبد المطلب (د.): ثقافة الحرف في شعرية حسن طلب - دراسة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمد صالح البحر: للشيطان أغنية الجميلة - قصة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥ .
- محمد كمال: إبراهيم عبد الملائكة.. صهيل وتراتيل في بلاط العشق - فن تشكيلي - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥ .
- أنتي زغتني تراتيل الجسم وتراتيم الروح - فن تشكيلي - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمد ممدوح: انطونيو جرامش - دراسة - العدد ٢٢٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمود إسماعيل (د.): العدالة الاجتماعية في فكر موسى الصدر - دراسة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥ .
- الفكر الاجتماعي في كتابات موسى الصدر - دراسة العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .

- جمهورة الأرضين .. رأس كاسح وجسد كسيح - نقد - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥ .
- إشكالية المنهج في تاريخ العصر المملوكي - دراسة - العدد ٢٤٠ ٢٠٠٥ أغسطس .
- محمود أمين العالم: تكريم الشعر - ضمن ملف عن حسن طلب وأربعون عاما من
الشعر - ملف - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمود الأزهري: نص المساء - شعر - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .
- محمود عبد الوهاب: آفاق التمرد.. قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي -
كتاب - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥ .
- محمود قاسم: السينما الأمريكية.. حالة حرب دائمة - ملف - العدد ٢٣٦ إبريل
. ٢٠٠٥ .
- ثورة يوليو في السينما المصرية - ملف - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمود نسيم: الموت كما يرويه نزار سmek - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥ .
- مدحت أبو بكر : بطاطس يوجينيونسكي في وكالة الغوري - مقال - العدد ٢٤٣
نوفمبر ٢٠٠٥ .
- مدحت إمام: سوناتا أنتي العنكبوت - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محسن مصيلحي (د.): نحو تفعيل التمرد المسرحي - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر
. ٢٠٠٥ .
- مصطفى إبراهيم فهمي (د.): كتاب يستلزم كتاباً آخر - كتب - العدد ٢٣٩ يوليو
. ٢٠٠٥ .
- مصطفى محمود: سنوحى بن الخوف - قصة الكسندر نميروفسكي - ترجمة -
العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥ .
- مصطفى نصر: شمشون وليلب - قصة - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥ .
- مصطفى نطور: الثلث الآخر - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥ .
- مصطفى كامل السيد(د.): عن الثورة مجدداً - دراسة - العدد ٢٤٠ أغسطس
. ٢٠٠٥ .
- مؤمن سمير: يلهو من هنا - شعر - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .
- می عبد الصبور: ثرثرة عن الروح - نص - العدد ٢٢٨ يونية ٢٠٠٥ .
- القهوة والشيطان - نص - العدد ٢٤٢ أكتوبر - ٢٠٠٥ .



نازك ضمرة: خمس قصص قصيرة - قصة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

نادر ناشر: قصائد - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥

نبيل فرج: كتاب حازم شحاته عن ميخائيل رومان - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥

ندى مهرى: الجزائر .. الإبداع على قنبلة موقوتة - ملف - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥

- عز الدين الميهوبى .. نحن بحاجة إلى دعم حقيقي - حوار - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥

نزية أبو عفش: عبدالكى وحلم الحياة المقطوع - تشكيل - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥

نizar سmek: استحلال الوطن والمواطن - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥

نضال حمارنة: إبراهيم صموئيل - حوار - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥



هيثم شرابي: الوداع يا عم حسنى أبو جويلة - وجه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥



واائل فاروق: عالم يموت - نقد - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥

وجдан شكرى عياش: طراوة الماء - شعر - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥

وديع أمين: المسعودى، المؤرخ، الرحالة، الجغرافي، رواد التنوير - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥

- ابن رشد وتحرير العقل - رواد التنوير - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥

- ابن رشد وتحرير العقل (٢) - رواد التنوير - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥

- الإمام الغزالى .. عدد الفلسفه - رواد التنوير - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

وليد الكبيسي: إلى النقطة اللا نهائية - شعر مترجم - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥



ياسر شاكر: يوسف صديقى وشقيقى (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥

قصة

سوء تفاهم مع القدر

هدير الصافوري

تقديم «أدب ونقد» في هذا الباب صوتاً إبداعياً جديداً، هو القاصفة الشابة هدير الصافوري. متعشمين أن تثبت أقدامها - مع الأيام - في أرض الإبداع الشاسعة. وتتأمل «أدب ونقد» أن تتمكن من تقديم صوت إبداعي شاب جليد، في كل عده، إيماناً من المجلة بحق البذعين الجدد في أن يحتضنهم منبر أسلبي يعرض عملهم الأدبي للضوء، ويصله بالقراء، وتواصلاً مع شعار المجلة المستمر: «دع ألف زهرة تتفتح». «أدب ونقد»

يستيقظ مفروعاً على صوت المنبه، يرتدى ملابسه مستعداً للذهاب إلى العمل، يقوم بعمل كل شيء في الوقت نفسه.. يعد الإفطار.. يرتب أوراقه داخل الحقيبة.. ينظر إلى الساعة من لحظة إلى أخرى يرتشف القهوة الساخنة بحذر وسرعة ينزل مسرعاً وهو يكمل ارتداء ملابسه على درجات السلم يلقى تحية الصباح على من يقابلها من جيران مع رسم ابتسامة مقتضبة.

يقف على رصيف المترو ممسكاً بحقيبته ويضع التذكرة في جيب البنطلون موزعاً نظراته ما بين الساعة والاتجاه الذي سيقدم منه المترو وأحياناً إلى الناس.. هذا ما يفعله في كل يوم، ولم يختلف الأمر كثيراً في هذا اليوم بالذات سوى أنه لاحظ فتاة فارعة الطول جميلة الملامح وكأنها سقطت من حلم وردي تتجه نحوه.. تسارعت نبضات قلبه وتحمّلت عيناه محدقاً للاشئه وأخذ يردد داخل نفسه «مستحيل.. مستحيل» لم يجرؤ على النظر إليها وادعى عدم الاهتمام وبالغ في ذلك بأنّ نظر في الاتجاه المعakens لها شعر بنظرتها إليه وكأنها تصفّح حتى ينظر إليها مما زاد مبالغته في الإصرار على ادعاء عدم الاهتمام سارت مبتعدة عنه بضع خطوات للأمام خطوات واثقة فيها تنبيه وتحذير ورجاء وكل ما كان يجول في خاطره وهي تثابر في جذب اهتمامه كلمة واحدة «مستحيل.. مستحيل، إن هذا لا يمكن أن يحدث معي أبداً». لكنه لم يستطع أن يمنع نفسه بأن يشعر بنوع من الفخر بأن هذه الفتاة تحاول أن تجذب انتباذه هو الرجل المتواضع بثبات البسيط في ملبيه مع أناقة حاول جاهداً أن يخفى ابتسامته المنتصرة وردد في نفسه «محتججين لأكثر من نظرة واحدة أو فرصة عارضة»، قدم المترو، اتجه نحو الباب بترو صعدت وصعد من نفس الباب، لكن بعدها.. اتجهت يميناً واتجه يساراً وقد تحولت حالة الانتصار إلى انكسار «لكم أنا يائس حتى أظن أنها كانت تحاول أن تغويوني بوقفة ونظرة، لكم أنا وحيد وعجز بائس» (بالرغم من صغر سنّه)، بينما هو يفكّر في وحدته واحتياجه وأن هذه الفتاة أجمل من أجمل فتاة قد يحلم بها وجدّها تتجه نحوه وتقف بجانبه وقد اقترب ذراعها

من ذراعه فتلامساً فإذا به ينتقض ويجذب ذراعه الصديع من لمسة واحدة وكأن ذراعه حمل ثقيل، «يالدقنها كيف فعلت هذا؟ كيف تجرؤ على أن تفعل هذا بي؟ كيف تجرؤ؟ كم أريد أن الكحمها الآن لقد أشعلت ناراً في طرف ثيابي والآن يجب أن أدعى أنى أبدأ لم أتأثر»، وادعى ولم ينظر حتى إليها واستمر في ادعاء الإباء والبرود وأنه صعب الاصطياد، بعيد حتى عن لهيب لستها، وتشاغل بالنظر إلى النافذة وهو يشعر بأن صبرها قد نفد وأن دموعها قد اقتربت، هذا ما شعر به أو ما أراد أن يشعر به.

وبعد لحظة هدوء جاءت سيدة تسأل عن كيفية الوصول لمكان ما فإذا بتلك الفتاة تتبرع بالردد على السؤال وتكلمت بصوت عميق دافئ وقد سمع كلاماً آخر بين كلمات التوجيه التي تعطيها لتلك السيدة عن الأنسب والأفضل والأسرع حتى أنه ابتسم ابتسامة واضحة أثارت تساؤلاً في أعين الأشخاص الذين يجلسون أمامه وحاول ابتلاع ابتسامته والتجهم، وتتابع الحوار وهو يكاد يجن ولا يعرف كيف يحافظ على عقله فلجلأ لحيلته القديمة «سوء تفاهمن من المؤكد إنه مجرد سوء تفاهمن من المستحيل أن تقصدني أنا مازا تريدين أن أفعل!!!.. وجاءت محطة واتجه نحو الباب شاعراً بنظراتها تلاحقه وترجوه وتحنق عليه، إلا أنه سار نحو الباب ونزل.. نزل مزهواً بطن.. نزل وصدره ممتليء بهواء النشوة والانتصار ووعد نفسه بأنه سيحاول أن يتحدث معها في اليوم التالي على المحطة، وكان يسير بل يطير إلى مقر عمله وعيناه بهما لون جديد وفرحة بأمل تركه ليذهب إلى العمل.

لم يستطع أن يتوقف عن التفكير في جميع مشاهد ذاك الموقف وإعادة ترتيبها ووضع احتمالات معانيها وخرج في النهاية بمعنى واحد يارب مكنش ضيغت فرصة عمرى: في أنى أكون مع بنت أجمل مما أتصور أو حتى أحلم». شعر بالغباء والسذاجة وسوء التصرف، أخذ يؤنب نفسه معتقداً أنها لن تسأله أبداً ولن تكرر محاولة التقرب إليه والتعرف به لأنه ببساطة أهانها وكسر كبرياءها،

فهى لم تكن ذاك النوع الذى يلقى نفسه على الرجال وصنيعها فقط أراد أن يلكم نفسه لكنه أخذ يواسيها بإن لها غدا يلقاها فيه ويبير تصرفه بشئ من اللباقة ويتحدث معها لبىأ بذلك قصة جديدة.

وفي اليوم التالي تهندم ووضع العطر الخاص بالمناسبات ونزل يتبتخر، فهو ذاهب إلى فاتنة تريده وعندما وصل إلى رصيف المحطة وجدها تصعد إلى المترو وفي عينيها نظرة إحباط لم يخف سروره بأنها بالفعل كانت تنتظره أو هذا ما أراد أن يظن. فلقد تأخر بعض دقائق بسبب هنادمه ولعن الحظ السيئ، والقدر المعاند دوماً لرغبته وشعر بأنه محاصر بلعنة سوء التفاهم وسوء رد الفعل وعدم التقدير الجيد للمواقف.. وسار غاضباً في طريقه ولم تكن له رغبة حقيقة في الذهاب إلى عمله لكنه نهب على أية حال ، ولليوم التالي لم يستطع أن يتوقف عن التفكير فيها أو أن يعد نفسه بيوم فيه شرق له شمس ينعم بدقنها وضيائها.

لكن الدنيا لا تعطى راغباً فيها، وتيسّر يدها من يرغب عنها هذا هو حال الدنيا منذ الأزل.

بعد ذلك قرر أن يكسر مخاوفه وأنه لن يخسر شيئاً لأنه ببساطة لا يملك شيئاً واضمر في نفسه أن يتكلم معها مهما كانت العوائق حتى يهدأ صراع يدور في رأسه وسؤال يربده قلبه وكأنه طفل لوحظ هل هذه هي؟ هل أفتح بابي بعد؟ لكنه لم يرها لم يجدها لقد تشابهت النساء جميعاً أخذ يحذق وينظر أنه لا يعرف وجهها يقيناً ودارت الأرض من حوله وأخذ ينظر ويحذق لأسبوعين حتى لمح نظرة فيها بريق وفيها احتياج أكيد، وحاول أن يدقق في ملمح منها حتى يتعرف عليها في اليوم التالي حيث أن القطار قد أتى وقد صعدت وصعد هو الآخر لكن كلام في عربية منفصلة.

تبخطت الأفكار في رأسه بين يأس وأمل، وأمل يائس، و Yas بأمل.. وأخذ يدعوه في صلاته أن يجدها ويتحدث معها مهما كلفه الأمر فقد احتلت رأسه بلمسة وكلمة

ونظرة خاطفة.

وفي اليوم التالي ظن أن دعاءه قد استجيب له، فقد وجد نفس النظرة وإن كان غير متيقن من الشكل ففاثنته الغامضة كانت أطول وأنحف وأجمل إلا أنه لم يكن متأكداً منذ البداية من شكلها مما جعله يتشكك في شكله ويتحقق في نظرة الاحتياج.. وخطا نحوها خطوات واثقة وإن كان هذا لم يمنع تخطيط ركبتيه وهو يلقي التحية وخطابها وكأنهما يكملان حديثاً بالأمس أو كأنهما على موعد، وقد فكر أنه ربما يخطئ في الشكل لكن حتماً لن يستطيع أن ينسى هذا الصوت العميق الهادئ والمعانى المناسبة منه، وحين سمعها كان الصوت مختلفاً لكن النظرة أخذته بعيداً وقد أراد أن يصدق أنها هي وتحادثاً وتعارضاً وعلى غير حال الدنيا معه استجابت له وبأدلة الاهتمام بل وبالغت في ذلك بادعاء الغيرة أحياناً بالرغم من حداثة مدة تعارفهما. وكان سعيداً رغم كل شيء في البداية وأخذ يفكر في الزواج منها والاستقرار مني الحياة مع هذه المرأة التي ظن في البداية أنها جميلة ثم وجدتها ليست جميلة جداً كما كان يظن، وظن أن صوتها دافئ ثم وجد صوتها ساذجاً سطحياً إلا أنه لم يتاثر بذلك وكان مع النظرة، والتي بعد عدة لقاءات قصيرة أصبحت بلا معنى، ينظر إلى عينيها فيشعر بنظرته تردد إليه كما ترتد الكرة عن الحائط، فشك في سخاء القدر وأيقن أن هناك شيئاً ما غير صحيح وأنها لا يمكن أن تكون أقصر وأسمن وأقل جمالاً وإن كانت غير قبيحة وتكون بالرغم من كل ذلك هي ذاتها تلك الفتاة ومع شكله حدث ما كان يخشأه بينما كان يقف مع تلك الفتاة رأى الفتاة واقفة ترمي بنظرة نفور واشمئزاز وكانها تقول له كيف تفضل هذه على أيها الأحمق لقد نجوت منك، واهتزت الأرض من تحته واختلفت نظرته إلى الفتاة التي تكلمه.. تكلمه كثيراً كلاماً لا طائل منه كلاماً لا يعنيه ولا يهتم به، وتطالبه بمعاملة الأحباء وهو يريد أن يجعلها تتوقف عن الكلام فقط ليعتذر عن سوء تفاصيم مع القدر.

عِلَاقَاتٌ جَدِيدَةٌ

محمد حسن العون

وقت الغروب، تخفت حدة الزحام قليلاً وسط المدينة واستعداداً لتلقى أفواج جديدة من المتزاحمين مع قدوم الليل، للسهر في المقاهي والمطاعم أو للشراء من المحلات المنتشرة على جانبي الشوارع، أو لمجرد التنزه والفرجة.

يتأمل الواجهات، يتتسكع على الرصيف، ليس عنده أرخص من الوقت، الذي يمثل له فراغاً رحباً يرتع فيه بلا قيود، بلغ الثالثة والعشرين، ليس له مهنة محددة، لم يكمل تعليمه الثانوى، يلقط رزقه كيفيما اتفق، يعمل أحياناً في ورش صغيرة، لكنه لا يستمر طويلاً، يدب الملل في نفسه قبل أن يتعلم الحرفة فيتركها ويمضي على غير هدى، لا يطيق صبراً على مشقة العمل طوال اليوم ورذالة الأسطوانت وتحكمهم من أجل يومية.. بضعة جنيهات يسعى ويتمس طريقة للعمل مع التجار الكبار تجار المخدرات.. أمنيته أن يقتني ويسكب الألوف يعرف بعضهم، يسكنون في نفس الحي، منهم من ورث المهنة أباً عن جد ومنهم من كان صعلوكاً لا يملك ثمن السيجارة، ثم ظهر على وجه الدنيا رغم أن سعيه نحوهم يقابل

بالازدرااء لكنه لم يفقد الأمل ويحرص على التقرب من صبيانهم يتذلل لهم رغم قسوتهم وتكبرهم ورغم حقده عليهم في نفسه فإنه يتحملهم وهو يضمر لهم الشر لو تمكّن يوماً فلن يرحم منهم واحداً.

الوجوه تمر به، هموم تشغى على قدمين، أسعار المعروضات باهضة رغم الإعلان عن التخفيضات، ويبيحه ويتبع سيره، ويختنقه الجفاف، يبحث عن نسمة طرية تهب من جسد ناعم وليس هناك سوى الأجسام الخشنة، يشعر باللّال، يتبع سيره حتى آخر الشارع يلمع من بعيد ثلاث على الرصيف المقابل، تنبعث في نفسه نشوي، يعبر إليهن الشارع، يشعل سيجارة ويتبعهن، صاحب مزاج، تروقه الفتيات الرشيقات، ذوات البناطيل الجينز، والفساتين الضيقة، يسلط عينيه، لعابه يبلل طرف السيجارة وهو يسحب أنفاسها هائماً، يبصق وتحسس جيده بحذر.

بالأمس سب الدين لأبيه، لو تجرأ مرة أخرى وعنفه.. سيفعله، رجل خائب ليس فيه رجاء لم يكن يعرف إلا الضرب أسلوباً للتربية ما زالت العلامات التي أحديتها حزامة الجلد الغليظ تكون جلد ظهره بالتدويب.

الليل ينشر عباءته السوداء لكن الأضواء الكثيفة الصادرة من مصابيح الشارع وال محلات تتکفل بتبييض الظلام والفتاة الوسطى ترتدى قميصاً خفيفاً يطير عقله لمرأى ظهرها المشوّق وما يشف عنه القميص.

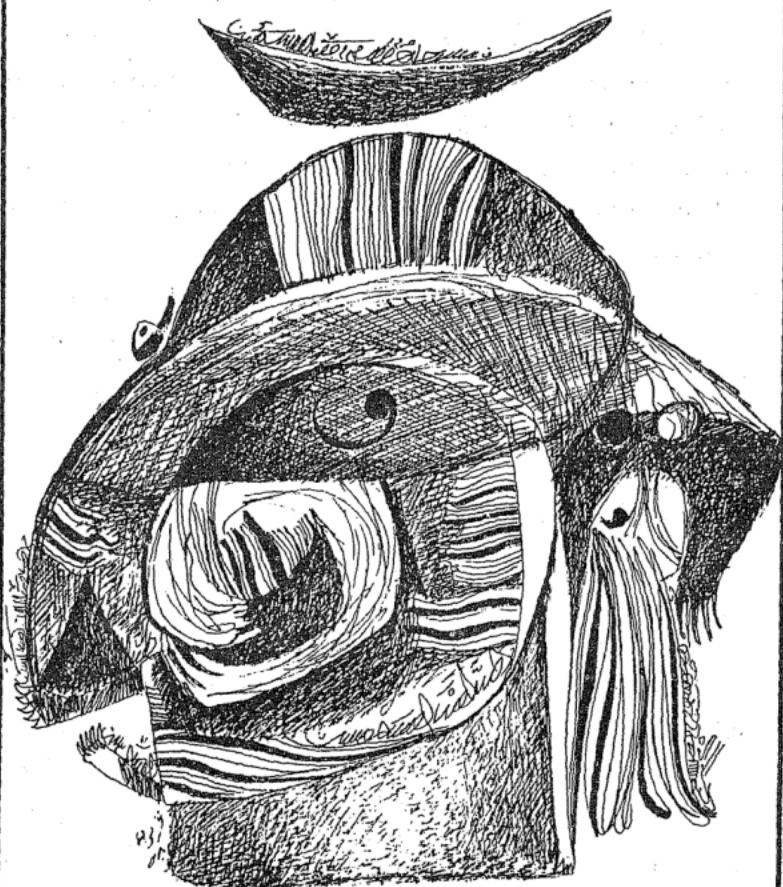
تتجدد يكتشف جسمها، لدن.. مثير، تضع ملابسها تلقّيها عنها بإهمال على قطع الأثاث في غرفة النوم، وهو يقف بجانب الدولاب يراها، دون أن تلقى له بالأّ تقف عارية تسرح شعرها الغزير وتتأمل تفاصيل جسدها أمام المرأة تتثنى بدلال وهي تتناول قميص نومها ترتديه فيبريز مفاتنها إلى حد الجنون، يتسبّب عرقه تتسارع ضربات قلبها وهو يقترب تتضاجع على السرير أمامه يندو حتى يشم رائحة جلدها يرفع كفه ليلمسها .. تدخل أحد الحال فجاءه فنتهاوى خيالاته.

الزحام يشد تدريجياً يضيق بمحاذ المارة وأصواتهم المتنافرة، ينتظر خروجهن بنفاذ صبر، يظهور بالفوج على الواجهات، وعيناه ترقب بباب المحل الذي غيبهن، تزوج نظراته خلف ساقين شديدة الارتفاع، يتحرك ليتبع صاحبتهما يمشي بضع

خطوات يخرج علبة سجائره قبل أن يسحب السيجارة .. تلتفت امرأة في نهاية الثلاثينيات رغم لدونة جسدها ورشاقته، يتراجع، يفضل الفتيات الأصغر سنًا فهن أكثر أماناً.

أخطاء الصفة وجهه.. لكنها هوت على رقبته، بأسرع مما تخيل، كانت المرة الأولى تراهن مع زملائه الصبية أنه سيفعلها ويهرب. قبل أن تلحظه تشجع معتقداً على خفة حركته وسرعته في الجري تقدم بحدٍ حتى أصبح خلفها تماماً بينهما خطوة واحدة سيدة في منتصف العمر جميلة ممتلئة الجسم أغراه بطه مشيتها وسيرها بمفردها، على الرصيف الذي أهبته شمس الظهرة فخلى من المارة تقريباً، سدد نظره بقوّة إلى منتصف جسمها، لم يهب رغم الرشعة التي أصابته مد يده غرس أصابعه، وقد بلغت به الآثار قمتها لهث ككلب جائع، وأنغمست في طرافة اللمسة بكيانه كأنه فوجئ بما فاق توقعه، ارتجف للحظة كانت كافية لتلعقه المرأة بكل الغيظ الذي شب كالحريق في نفسها لكنه نجح في التخلص والفرار بعد أن نال عدة صفعات وتمزق قميصه وجلاه صدره من ضربة يديها وأظافرها وهي تحاول أن تقبض عليه، وتتوعده من بين شتائمها باقتياده للشرطة أستمات رغم الهلع الذي أصابه في التخلص منها، وهو يبادلها السباب، حتى انفلت هاريما بأقصى ما يستطيع وشبح الشرطي يطارده أيامها كان أخوف ما يكون من رجال الشرطة أو التعرض لهم ما أن يبتعد بما يكفي حتى غادر الشارع الكبير ليلتقط أنفاسه في حارة صغيرة مزدحمة بالدكاكين والورش، منتاشياً بالإثارة التي حققتها مغامرته سعيداً رغم العلقة حتى أنه لم يكن يتمالك نفسه من الضحك في كل مرة يحكىها لأصدقائه ويتعلّى ضحكه أكثر وهو يذكر العلقة الأخرى التي نالها في البيت بحزام أبيه عقاباً له على تمزق قميص المدرسة وعلى تشاجره مع زملائه حسب ما ظن.. وهو يحاول عبثاً تأدبيه.

رغم تلك الحساسية الغريزية لدى الإناث، التي تكتشف أى رجل خبيث النوايا يتبعهن، أو يحاول أن يقترب منهن مشتهياً أجسادهن، ولو بمجرد النظر، مهما ظاهر بالبراءة.. أو بأنه لا مؤاخذة لم يكن يقصد، فإن البنات الثلاث لم ينتبهن له،



ربما لطول خبرته بمطاردة الفتيات والتلصص عليهن، وتعلقه المزاجي الحاد بكل ما يتصل بعامل الإناث إلى حد الهوس – بالإضافة لهوايته الشاذة – جعله يكتسب حذراً أصبح هو الآخر يكاد أن يكون غريزاً.

مرت ساعة وهو خلفهن.. من بعيد، حدد هدفه من البداية، أصبحت الآن على اليمين، بعد أن كانت في الوسط أجملهن، ينتقى الأجمل دائمًا، تحسس جيبه.. وبصق ثم جذب النفس الأخير من سيجارته وأسقط العقب من فمه بحركة يده السريعة، قبل أن يتقدم مقترياً من الفتاة بخطوات حذرة مركزاً انتباها على موضع محمد من ظهرها.

شبق الدائم لم يرتو أبداً – أبعد عني أنت معرف – هكذا صاحت في وجهه الوحيدة التي أحبها، وهو على اعتاب الشباب، ظل لأسابيع يترك مدرسته الثانوية مبكراً، ليتظرها على الناصية القريبة من باب مدرستها، وبينما تعبس وهي بينهن وبينه الضيق على ملامحها الجميلة، لكنه لم يتراجع، انتهت فرصة خروجها بمفردها يوماً، واقترب منها ليكلمها وهو يبذل جهده مهذباً، لكنه فوجئ بردتها العنيف، فحاول أن يستوقفها ليبين حسن نيتها وصدق مشاعره، فجذب يدها، ولم يكدر يلمسها، حتى شعر بكاف ضخمة تقضي على كتفه وتزيحه بعيداً عنها لم يعرف أن كان أخوها أو أحد أقربائها لكنه لو كان حماراً يجر عربة أشرس العروجية، في أشد المطالع وعورة، لما كانت العلاقة أرحم لم تتمزق ملابسه فلم تكن هناك فرصة للتشابك بالأيدي أو لتجاذب الملابس، ضرب متوالاً، لم يدر إن كان صفعات أم لكمات، أم الاثنين معاً، تلقاء فرادى ودفعات، حتى تكون على الرصيف بلا حراك.

لم يحك لأصدقائه ولم يسخر أو يضحك ظل طريح الفراش لأسبوعين حتى أن أباء أشقق عليه رغم شدته فاكتفى بتلك النظرة الحزينة التي تعكس خيبة أمله يوجهها له بين الحين والآخر.

أما هو فالختلق حكاية لم تنطل على أحد ييرر بها الكدمات والجروح التي أصابته وعيثا حاول أصدقاؤه أن يستخرجوا منه السر حتى عن طريق المزاج الثقيل لكن شعوره بالحزن منع لسانه النطق، راوغهم ولم يكن قد أخبرهم عن الفتاة وحبه لها

شيئاً فلم يخمن أحدهم السبب لكنهم ورغم حالته أشبعوه سخرية وهم يعرضون عليه الانتقام إذا عرفهم أو دلهم على الذين ضربوه صاح أحدهم.. وحياتك نحرقهم نولع فيهم بجاز ولا ندلق عليهم مية نار..

علقت العبارة الأخيرة بذهنه فكر فيها طويلاً شاغلت خياله، ياله من انتقام جديراً بها هي.. والحيوان الذي أوسعه ضرباً، لكن أنى له أن يظفر به وهو لا يتذكر حتى ملامحه، ولا يعرف من يكون، فليكتف بها.

وجهها الرائق المنمق التقاطيع وتأوب ملامحه الجميلة، حتى يتبااهي أقبع الوجه بدمامته إذا قورن بالمسخ الذي ستتحول إليه.

على كرسى فى عمق مقهى قريب من بيتها، جلس أياماً متعاقبة، يرقب حركة المارة فى الحارة، يراها فى موعد عودتها من المدرسة، الزجاجة مخبأة بين طيات ملابسها، الإزاحام لا يدع له فرصة لتنفيذ انتقامه خطته أن يفعلها ويهرب دون أن يشعر به أحد ولا حتى هي نفسها فكر أن يختبئ فى بئر السلم وبياغتها وهى تهم بالصعود لكنه وجد شقتى الدور الأول مفتوحتين الأبواب على الدوام، ومدخل العمارة يشغى بالأطفال كساحة المولد، تراجع مكفهراً، ساختطا على الزحام، وعلى سكان الشقتين وأطفالهم وعليها وعلى نفسه والعالم والدنيا بأسرها.

الليل ستار لكنها لا تظهر فى الحارة بعد المغرب، يتململ فى وحدته على المقهى، رغبت المستمرة فى الانتقام تخنقه، عنز على تحقيقه مهمما كان الثمن دفعه اليأس لتغير خطته، قرر أن يلقى عليها محظيات الزجاجة وسط الناس ول يكن ما يكون.. لكن عينيه وقعت بالصادفة على مشهد من فيلم يعرضه تلفزيون المقهى وطبيب يتحقق مريضه، السرنجة ملأت الشاشة فى لقطة مقربة سريعة لكنها كانت كافية لتوحى له بفكرة..

عند عبورها لأول منعطف فى الحارة، أندس خلفها من بين الزحام، مستترًا به، وقد أعد عدته، صعب عليه أن ينال وجهها، فلا يأس من أن ينشوه ظهرها، يترك علامة لا تمحى على جسدها الجميل، أبرز سن الحقيقة من ثقب دقيق فى جيب سترته، وجه يده القابضة على سلاحه من داخل الجيب، اقترب تماماً ثم ضغط أصابعه بشدة

مفرغاً المادة الكاوية دفعة واحدة على منتصف جسمها.
استغرق الأمر لحظة، تراجع بعدها ليخلّى ما بينها وبينه من مسافة وأكمل سيره
بخطوات ثابتة.

قبل أن يتوارى خارجاً من الحرارة، لمحها تشرع في الجري وهي تقبض بيدها على
حواري البقعة المتأكلة من جوانتها ويداً من سرعتها وتخطي خطواتها المذوقة قدر
الألم الذي أحدثه احتراق لحمها هذا الذي تمنى أن يراه وكان على استعداد أن يدفع
حياته ثمناً ليتمسّ بالتحديد نفس هذا الموضع، المشوه الآن لن ينعم رجل بهذه بنعومة
استدارته.

ابعد مسرعاً، وهو يصفر بسعادة لحن أغنية شعبية يحبها ويهرز رأسه مع النغمات
منتشرياً، لم تكن سعادته فقط لأنّه نجح في الانتقام منها أو لأنّه فعلها وأفلت كالشعرة
دون أن يضبط دون حتى أن يشعر به أحد ولا هي نفسها تماماً كما أراد.
لكن لأنّ ثمة شعوراً غلب على نفسه مرتبطاً بجسدها الذي طالما اشتهر وحلم به،
أسعده أن أصبحت هناك، أسعده أن أصبحت هناك علاقة بينه وبين هذا الجسد
الأنثوي الجميل علاقة لا يمكن محوها هو فقط صاحب سرها بل وصانعها رغمما عن
أرادتها وعن رأيها فيه وأنه بشكل أو بأخر استطاع الاتصال بها، ويستطيع مع
غيرها.. وغيرها بإمكانه أن يقيم تلك العلاقة مع أي فتاة يختارها دون أن تستطيع
التعالى عليه ولا أن ترفض مهما كانت جميلة نوعاً جديداً من العلاقات خاصاً به
وحده.

حبيتنا أمى

عزبة رشاد

تعلقت عينا جدتي الشاحبتان باللوشاح السماوى الفسيح، وكان آخر ما قالته بصوتها العجوز المتقطع: يرى ابن آدم ما يريد.
أسبلت أمى جفنيها برفق دون أن تذرف دمعة واحدة لكنها أجهشت بالبكاء عندما أنسكب صحن المرق من يدك ولسع ساقى يوم موسم عاشوراء. أتراك تتذكر؟

أمضت أمى طيلة ذلك النهار تعد الطعام.. نبحث البطة وأعدت الفتة بالخل والثوم كما تحبها أنت، على أمل أن تعيد لك بهجتك المفقودة مع المرض الذى أصابك بعد انتقالنا لدارنا الجديدة وخلالصنا من دار جدى التى رغم وسعتها كانت تضيق علينا، إذ كانت تستأسد فيها عمتى وتقتنص الفرص لتنكل بأمى التى كانت مستسلمة فى البدء ثم فاض بها الكيل، فتختلط أصوات شجارهما قلب الدار إلى الشوارع المحيطة حتى «أكل الناس وشك».

بعد قيام أرض هما كل إرث لأبيك كى تبني لنا داراً صغيرة ومستقلة. مازلت أتذكر وقوفك تحت صورته خافضاً رأسك تبكي بدون صوت. صورة جدي كانت أول ما علقناه ببيتنا الجديد الذى نفذ المال قبل أن تكتمل حيطان حجرته الأخيرة. مازلت أسمعك تقول مجيباً على القلق المتربيص بعيوني: تبقى بكونة نشوف منها العالم.

في تلك الblockونة صرت تقضي أغلب وقتك، تشرب الشاي وتشوى الذرة التي كنت تحبها كثيراً ثم عافتها نفسك كأغلب صنوف الطعام بعدما مرضت. زهدت النوم، الأكل وأيضاً.. وأمى التي وثبتت تصنع بنفسها الأعاجيب، تدهن وجهها بمساحيق لم أعرفها من قبل، كنت أراها تشبه في صخب الوانها بيض شم النسيم - ولم أتخيل أنى سأضعها على وجهي كل يوم كما أفعل الآن - كما راحت تلبس ثياباً عجيبة ذات ثقوب واسعة كانت تذكرنى بشباب الصيادين، وذلك اليوم طبخت لنا بطة سمينة رفضت أن تطعمنى كبدتها قبل أن نجتمع حول الطبلية لتناول معاً.

خرجت حانقة إلى فضاء العالم فرأيتها.. المرأة التي تسكن قبالتنا وحيدة، تلك التي سمعتهم في البدء يحكون أنها جاءت من المدينة البعيدة لتعيش في أمان أرضينا بعد أنها خذلها خبث المدن، ثم راحوا فيما بعد يجزمون أنها تخاوي جنباً شارداً يجعلها تائف التحدث للناس وتلبس ثيابها الشفافة الغريبة دون وجل، وهناك أيضاً من أكد أنها ممسوسة أو مجنونة فتحاشاها الجميع حتى أمى.

كانت عيناي تتبعانها بفضول حين رأيتكم في ذات اللحظة قادماً بخطوات مرتبكة وعنق ملتو، هل كنت تتبع ظلها بعدما توارت وراء ضفة بابها نصف الموارب؟ «ظلها الذي بدا لي في تلك اللحظة طويلاً جامحاً، وخليقاً بأن يكون أحد الأشباح التي كانوا يخيفوننا بها لنكف عن الصياح» أن كنت تتبع ظلاً أبعد منها تعذر على رؤيتك في ذلك الوقت؟ الشيء الذي لن أنساه أبداً هو أئنك حين بلغت الدار عبرتني دون أن تقول لي آية كلمة.. كأنك لم ترني.

وحالما نادتنا أمي وتراسينا حول وليمتنا.. غص حلقك بأول رشفة من المرق وانسكب الصحن من يدك لاسعاً ساقى. انسحبت أمي إلى حجرتها حائرة، باكية،

ولما ابتلعت الملوى وتبعتها رأيت حبات دمعها تتتساقط بلون المرق .. فاحسست بالمرق الساكن داخلي ينسكب هو الآخر في تلك اللحظة. كأنني كنت خائفة من شيء مبهم، لم أواجهه من قبل ، حتى في أكثر مشاجرات أمي وعمتي ضراوة لكنك لم تلاحظ ذلك.

رأيت أمي بعد قليل تحضرن طرحة أمها السوداء كأنها فقدتها توأ . بكت كثيراً ثم جففت دمعها وخرجت بجلبابها الأسود برفقة جارتنا العجوز. سمعتها تتهامسان بأشياء عجيبة عن الشيخ الذي يفتح الكتاب ويكشف الخبايا.

بعد برهة من الوقت عادت منفرجة الأسarisير، تحمل ورقة مطبوعة أخذتها تحت وسادتك وثلاثة أعواد من البخور صارت تشعّلها واحداً تلو الآخر على مدار الأيام الثلاثة التالية ثم راحت تجمع الرماد المتبقى منها وألقته بالنهر صبيحة اليوم الرابع، وبقيت تراقبك من بعيد، وبقيت أنا أراقبها وأراقبك وأراقب جارتنا الغربية وأشباح الأفق البعيد.

شيئاً فشيئاً عاودتك بهجتك الغائبة، زغردت أمي حين ظنت أنك تعافيـت، سكبت طست ماء أمام الدار ووقفت تضـفر شـعـرـهاـ المـبـلـلـ أـمـاـمـ الشـبـاكـ وـتـلـقـيـ الـتـهـانـيـ منـ جـارـاتـناـ الطـبـيـبـاتـ.

تعافيت أخيراً .. صرت تضحك وتثير وتنام. تأكل حتى لا ترك لنا ما يكفيـنا.. تضـحكـ فـنـضـحـكـ،ـ لـكـ نـغـيـبـكـ عنـ الدـارـ تـزـاـيدـ بـعـدـ اـسـتـلـامـكـ لـعـمـلـكـ الجـدـيدـ بشـكـلـ نـوـيـتجـيـاتـ كـانـتـ تـحـتـ غـيـابـكـ نـصـفـ الـأـسـبـوـعـ،ـ فـحـمـدـنـاـ اللـهـ عـلـىـ كـلـ شـيـءـ.ـ يـوـمـ بـعـدـ يـوـمـ صـرـنـاـ قـلـمـاـ نـرـاكـ،ـ حتـىـ انـقـطـعـتـ عـنـ وـرـكـتـناـ.

علقت صورتك أمامي لسنوات طويلة .. أكوم لعابي ثم أبصقه عليك كل مساء لأنك تركتنا في ليلة بلا قمر، دون أن تخشى أن تسقط أو تتغير كـنـتـ أـسـتـحـضـرـكـ فـنـوـيـ فـتـائـينـيـ متـلـفـعاـ بـثـوبـ شـفـافـ،ـ عـذـبـ نـفـسـيـ لـسـنـوـاتـ طـوـيـلـةـ وـأـنـاـ أـتـخـيلـهـ يـخـصـ تـلـكـ الـرـأـةـ المسـوـسـةـ الـتـيـ اـخـتـفـتـ عـقـبـ زـيـارـةـ الشـيـخـ فـاـكـثـرـ أـمـيـ لـهـ الدـعـاءـ.ـ عـذـبـ نـفـسـيـ بشـكـوكـ لـمـ اـمـتـلـكـ عـلـيـهاـ دـلـيـلاـ سـوـىـ بـقـاـيـاـ كـلـمـاتـ وـتـنـفـ عـبـارـاتـ لـمـ أـجـرـقـ قـطـ أـصـارـحـ

أمي بآني سمعت جيراننا الطيبين يصيرونها بآذنها، عن ظنونهم تجاهك وتجاه تلك المرأة.

تأتيني، فأصفعك كثيراً حتى تتذرد يداي وتغيب ، فائداً بعدها في البكاء، وفي الصباح أسيء في شوارع لا تؤدي إلى مكان، وتحملنى ميادين غريبة إلى أخرى أكثر غرابة، أضيق حدقتى عيني لأبحث عن وجه أشبهه في سيل الوجوه المتقدمة حتى أنسى ملامحي، أتوه عن نفسي وأعود لامي فأجدها تتحدث عنك كأنك كنت معنا منذ قليل.

احتاجت سنوات طويلة كي أنسى الطفلة التي كنتها .. كان لابد أن انزع الزغب الأسود الذي يصل ما بين حاجبي كلما نما كي أمحو صورتك الملتصقة في وأمضى ..

أخبرتني زميلتى فى العمل أنى قليلة الكلام، لم تقل أنها لهذا السبب تخشانى فى كثير من الأحيان. أما زميلنا الجديد فيشكوا لها من أنه لا يعرف كيف يتحاشى الرصاصة المصوبة من عينى كلما تلعلت نحوه.

انظر فى مرأتى فثارك واقفاً ومتشبثاً بحبالى الصوتية؟ أو مارقاً من عينى هوساً متجدداً فى الثائر، لا يطفئ من غلوه الأفكار التي تعبر برأسى حول مكروره ربما أصابك وجعلك تتركنا صاغراً حتى الموت لن يكون عذرًا لخيالك الطويل.

وحدك تعرف كم احتجتك وكم عانيت فى عراكى مع ذاتى كى أكف عن انتظارك. وحدك يجعلنى أرى كيف لا أشبه أمى التي كلما رغبت فى مشاغبتها أقول لها أنك لن تعود،

عندئذ تحتاج وتشور، تؤكد لي أن هناك من سحرروا لك» وأن الله قادر على شفائك وإعادتك.

أمي التي مازالت نظرتها معلقة بالباب فى انتظارك، مازالت أيضاً تترك لك نصيبك من فتة الخل والثوم التي تحبها، وتحفظ لك بقلبه مشاعر، ربما أنا بسبيك لن أعرفها أبداً.



أمى التى حين أتهكم على شيخها الذى لا يجيد القراءة تغمض عينيها طويلاً وهى
تنتم بكلمات مبهمة ثم تصبح فى غاية:
آخر الشيطان ونامي.
أغلق جفنى على أبجديات الكتابة تخمش عينى وهى ترسم أمامى سؤالاً حائراً بلا
جواب:
لماذا لا يرى ابن آدم سوى ما يريد.. يا أبي؟

انظر

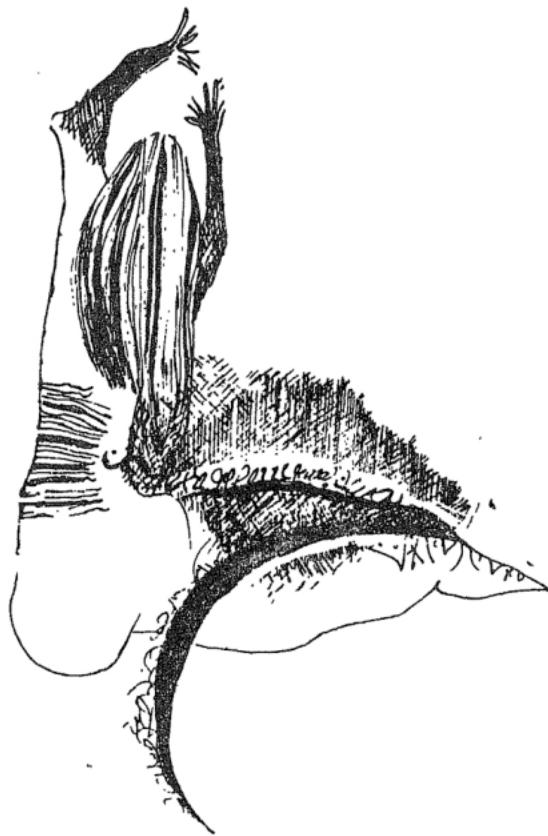
غادة عبد الظاهر

انظر سلسلة الاكاذيب التي كنت أرهق نفسي في تلقيح حلقاتها الدقيقة المراوغة على
ضوء خافت هو كل المتأخر في دنياي .
حتى يتقرّب طرفى ثم أقدمها لقبلي المحضر ليتساقها وهو في النزع الأخير حتى لا
يسقط في جب حياة أكثر كآبة من الموت .

انظر كيف كنت أجيد طهي الأوهام الحادة وأقدمها له متبلة على طريقتي
حرارة ليلاوكها باستسلام وقد سالت الدماء من شفتيه لينصرف وقد قنع
بما يقيم أودا كانابا .

انظر كيف كان يحمل على تعاطي إليأس أمرا واقعا حتى أصبح فيما
بعد يحمل صحافة كطفل المجاعة طالبا حصته المقررة ثم ينتذ مني ركنا
قصياً وقد عكف عليها لياتبني نبضة وكأنه يصدر من أعماق سحيقة ليثر
مهجور .

انظر ومنطقة من دمائي تراودها فكرة الثورة كيف كنت أمضدها وأنثرها
في الطريق وأمضى دون أن أغيرها أدنى التفاتاته .



انظر كيف اخضعت لظروف الجب اعضائي وأعمالي حتى أصابها ضمور
واضمحلال

ولكن انظر يا عزيزى كمد الاحتياج إليك كيف غافلني وتفاقم وصنع ورما حجمه
عشرون عاما في منطقة متوا리ة من جسدي انظر كلما حاولت استئصاله نبت من
جديد في تحد سافر.

شعر

صرخة

(إلى أحبائي اللي ضاعوا في محمرة بنى سويف)

رجب الصاوي

أعمل إيه..

فى عيونى اللي ما بتبكىش
واللى بقالها سنين مقتوله
وما بتشتكىش
أعمل إيه..

لوفجاه قالوا لي أصحابك ماتوا
فى مسرح خربان
بيعرف عليه الدبان
وحيطانه شقوق تعابين
مسكون بالجان
أعمل إيه..

والصورة اللي بتظهر قدامي
جنان فى جنان
أعمل إيه فى ولاد البعدا

اللى بيملا حياتنا بفقر
وتخاريف وفساد ودينان
أعمل إيه يا أصحابي
دلوني ..
أعمل إيه لو جوني
حازم أو صالح وزار
وبهاء ومصيلحي
أعمل إيه ..
وأنا مش قادر ..
ويتيم فى الأول
ويتيم فى الآخر
لاف إيدى ورد أرشه فوق أجسادهم
ولا جوه روحى ميه تطفى النار
أعمل إيه ..
فى صحبتك يا نزار
وف قلبك الطاير على الأشجار
وف ضحكتك يا عم حازم
وف روحك اللي بتكره الأشجار
وحا عمل إيه ..
فى حضنك الدافى الجميل
يا عم صالح
وأنا بابكى قدامك حزين
على صاحبنا اللي مات
وانتوا اللي كنعوا
أحلى م الإخوات
قولوا لي أعمل إيه ..

قصائد قصيرة

محمد السيد إسماعيل

ضرورة «السقاء»

أحياناً أتخيل النهار شيخاً أبيض اللحية
يسير متكأً على حواف البيوت
وعند الظهيرة
و قبل أن يشتعل رأسه
لابد وأن يكون أمامه
عدة ينابيع من المياه
وإلا مات على الفور
وانفجرت دماؤه سريعاً
كى تملأ الأفاق
لهذا

كان خروجى ضرورياً
على مدى عشرين عاماً.

سحيم

فى اللحظة الأخيرة التى رأيت فيها كل ذلك البياض
رأيت صورتى وأنام فوق سنام الناقة التى أعتليتها
فى رحلتى الأولى من الجنوب حتى هذه البلاد
الناقة التى ظلت أدفع إصبعى الصغير فى سنامها
حتى رأيت لحمها الأبيض
مثل لجة المحيط..

منولوج

لو أننى تمكنت
بعد كل ذلك العمر
أن أمى يدى
هكذا إلى الأمام
كما أفعل الآن
فأجد ثمرة يانعة

لا تذكرنى بالرعوس الكثيرة التى تحولت إلى طيور
ولا بالسيف الأبيض اللامع
الذى تدللى لسانه من كثرة الهذيان
لو أننى تمكنت
لكان من الممكن جداً
- كما لا أفعل الآن -
أن أعبر طريق الجسر

دون خوف حقيقي
من أبناء «الحرب».

اليعسوب

ها إنذا
في الموضع الذي أرى الحياة فيه
مثل نقطة أخيرة
وليس ثم الآن ما يمنعني
بعد انتهاء رحلتي المثيرة
من أن أظل بين كل ذلك الفضاء
نجمة مرتبكة
أو أن أصير زورقاً من فضة
تعود فيه الملكة

حاسة مشوشة

غازى الذيبة

عرفت مطرا
وضججا

أنوال صوف
ويداوات
تمهر خيلها بالغزو

عرفتهم جميعا
يسوقون ذبابهم والضوء
في خفوت عجيب

أنوال خوف رابضة في الصباح
على الأرائك

أيد شحيحة تن ساع إلى الخواء

نساء مقعدات
يلضمون أنفاسهن بالدرية
يمسحن بأبصارهن العلية
مكامن الزيق في

ولا أحد يستشعر
هذا الهباء

كنت مستيقظاً حد حاسة مشوشة
وألوان من فستق
وسماء غافية

كنت وحيداً
تمطر الوحشة في منزلي

كنت جامحاً
تطاولت على الغياب
وأودعته سراً عصياً

إنني أكثر من نافذة مغلقة
وأبعد من حمامات سكتتها الجهات
وأشقى من مغرب
تنشق أنفاسه عند الهاوية



الآن

تتفتح خاتمة الهمس
وتسرقني من هدائي

الآن

يذهب الرحيق من الوردة
ولا أجد مقعدا في الحديقة

الآن

ترفض الموسيقى صوتها
وتسييج بالصمت

الآن

غيبت روحها الفتنة
ولم تعد إلى المائدة.

فلسطين

قصيدة تان

السماح عبد الله

القصيدة الأولى: خاطف البهجة

سكت الليل وانصرف الناس والنای أفرغ موالي
، والكمنجات قالت أدين المساء كما ينبغي للحيارى وللمتعبين
وسرى النادل
يتحسن آثار ليلته ويقاوم غفلة عينيه
، والراقصة

سرقت نعمتين من العازفين
، انزوت فى زوايا ذواكرها، أغلفت مقلتيها وقامت تجرب رقصتها
، فتساقطت السنوات العجاف على مهرجان الخالخيل
، ظلت تدق تدق
، تذكرت القمح والفول والباحة المستديرة والقاتل المتمرس
، ظلت تدق إلى أن تكاثر فى رقصها القمح والفول

، ظلت تدق إلى أن رأت نفسها في فضاء الباحثة المستديرة ذات

نهار بعيد

، إلى أن عوى في ظلام بعيد قطار المدائن يحتطب البحر

، والزرع والروح والطربات وأعمدة الكهرباء

، إلى أن تجمع في نغم الدق قاتلها المتمرس مرتديا نفس أحلامه

، وملامحه وفجاءاته

، جاء من خلل الوقت والذكريات إلى أن رأته بكمال هيئه

، ويلمعة عينيه في ليلة مثل هذى وفي رقصة مثل هذى

، يمر على طرقات الحنين وحيدا بدون مصادفة وبلا موعد

وتصاحبه

، وفي خطاه الفراشات يخطفها من قطار المدائن

، يمنحها وردتين معطرتين بخمر اللقا

، لم تكن تستطيع ترى شفرة الموت بين أصابعه

، كان ذاماًرة فتطاول

، ذا قلق فاختتمت في أصابعه العشر

، سار بها لبحار مهاجرة ومدائن خرباته - وهي بين أصابعه العشر -

كانت تدق برقستها وهي تشرب خمرتها من شذا وردتين ولا تبصر

، الشفرة المستحمة في دمها

، وتدق ولا تستطيع ترى روحها وهي تنسل من جسمها

، وتغيم الرؤى في محاجر مقلتها وهو ينسلي في خطوة المائتين

، بطيئاً كما ينبغي للمحارب حين يعود من الحرب منتصرًا

، وجميلاً كما ينبغي لعشيق قلقل التجارب يمشي الهويني

، تناديه: قف يا قليل الكلام

، تناديه: خذنى وبعد مواعيد حزنى وطيب جروحي ورتق مواعيد روحي

، تراه يذوب مع الشجرات البعيدات خلف البيوت

، تدق

، تدق

، ترى قطرات دمها منقطة فى ارتباكه خطوبه وترى روحها متسرية
، فى شقوق عذاباتها وترى جسمها قطعاً تتبعثر فى جنبات الطريق
، تدق

، وظلت تدق

، إلى أن تعثر فى رقصها نادل يتحسس آثار ليلته ويقاوم غفلة
، عينيه فى مرقصٍ فى أقصى المدينة.



القصيدة الثانية: حكاية إضافية للقوال

ليتها قالت لقوال الحكايا: أرهقتني الخاتمة
ليتها اقرحت عليه نهاية أخرى وبدلت الحوادث من بدايتها بحيث
، تتبع للحكاء أن يبصراً في لهفتها حجم الحنين
لكنها استندت على لوعتها، ساعتها: كيف تعطى قاتلاً حقاً لأن يبكي
مقولته

، أعطته برهاناً على أن الشتا لا يمنع العشاق دفناً كي يصدوا
، سمع البحر وركى يبكون بما فيه الكفاية

غير أن الحاكى

، لم يكن يقصد من قصته بعداً سوى ما تقتضيه حبكة
، القصة في أحدها
، لم يستطع أن يلمح الدمع الذي كتمته في أعماقها
، واصل قصته كما لو كان في حفل من الناس
، حكى عن بطل القصة في حيرته بين حشيش الحب في حيطان
، أبنية المساء
، وبين خائنة القلوب بحانط الدير

، كما يحكى عن الفارس فى الحرب وعن جولاتة بحياته أهل الحكى
، كانت إبنة الطرقات قصداً لربيب الدير
، كان الراهب الساكن فى الدير - على حسب روايته - له قلب يضم
، الله والمشوق فى أن
، وما كان به شرك ولكن كان يقدر أن ينحىه إذا ما جاءه الليل
، وقد أعطاه فى طول النهار الصلوات كما يجدر بالملحوذ فى حضرة
آخذة المعلى
، كى يعس إلى هوا المشوق فى طرقاته
، يتبع آثار خطاه فى المرات وفى حاشية الأسواق فوق مناضد البارات
، فى تجويف حائطه المراقص
، كى يدحرج فى يديه الصلوات كما يليق بذاهل متساقط دمه ويتبعه أسماء
، كان يسترسل فى الحكى كما يجدر بالقول
، حتى شاهدت قطعاً من الدم فى حكايته على جلبابها الملهوف قالت:
، كيف تعطى قاتلاً حقاً بأن يبكي مقتولته؟
، لم يجبها
، واصل الحاكى حكايته بأن وصف اختلاط الدم - دمع الراهب المذهول -
، فى بقع الدماء - دماء مقتولته -
ساعات: كيف استحال خاطئات الليل قصداً لربيب الدير؟
، قال: ستكبر الأيام فى كفيك ذات ضحى وذات هوى وساعتها
، ستحرقين فى حر السؤال المر
، قالت: أيها القوال زدني إن جلبابي متقبة حواشيه لفرح الحكى
، كان يلملم الأحداث من قدامها
، ويشد فى يد راهب الدير ويستجمع فى عينيه بقى إبنة الطرقات
، وقالت:
، أيها الحاكى مواعيدى ستأتى مرة أخرى إلى قرميدة السقف
، لكى تطرق بأبى فتمهك

كان قد أنهى حكايته ولم بضاعة أسيانة في جيده
، لم يستطع أن يلمح الدموع الذي كتمته
، في أعماقها

، سار إلى شوق حكايته
، كان بطيناً مثل من يحمل في كفيه آلاف الحكايا
، وقد فيما مثلاً يجدر بالقول
، لم يتبق من خلل الشبابيك التي في قصة
، الراهب والمشوق
، إلا قطع الدم في
، جلبابها

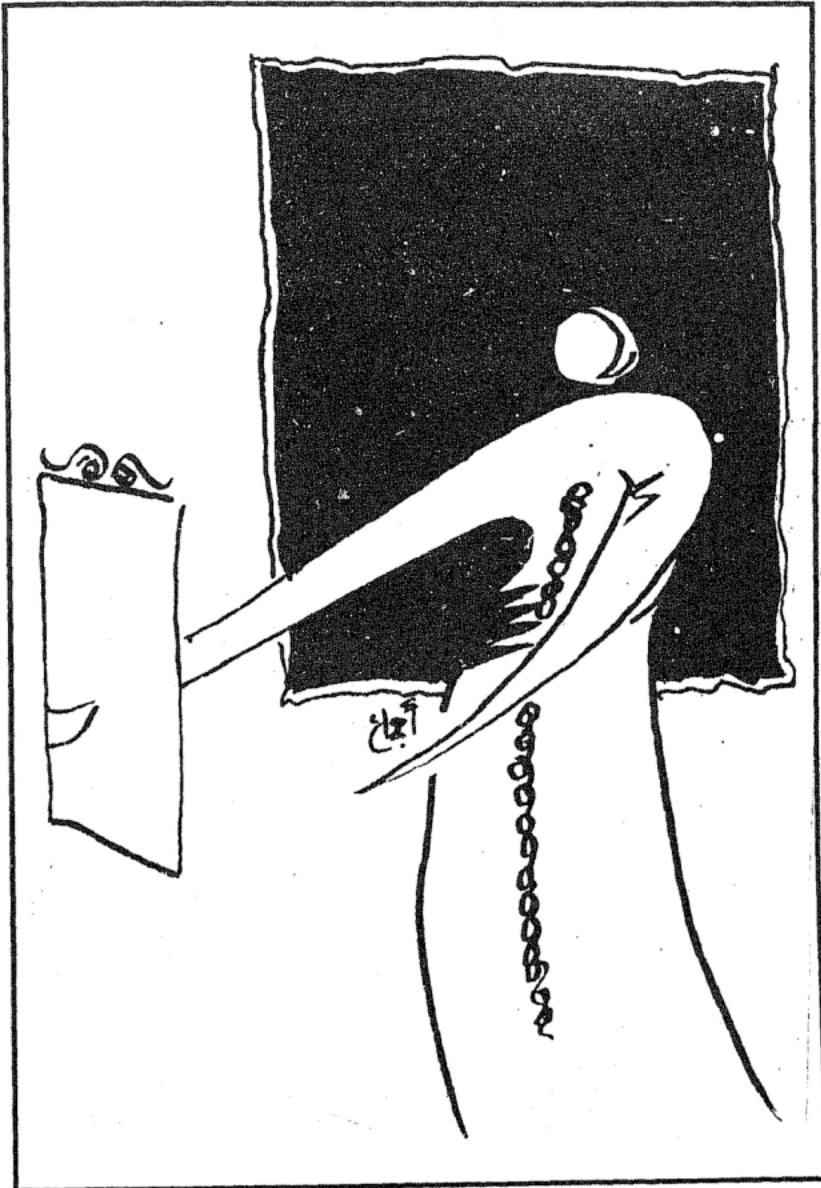


ليتها قالت لقوال الحكايا:
، أرهقتني
الخاتمة

لحظة

عمر عبد العزيز حاذق

الليل لباسي
الباب بهمته المعهودة يحمى بيتي
القفص الصدرى يحيط بقلبي
الراديو يسوقنى الأخبار الحلوة
حتى أتقل رأسي
فحلمت بجدى الشرير
يعاكس نسوان الجنة
منذ استشهاده
حتى طارده الحراس،
فبادلهم إطلاق النار...
انحرفت طلقته..
خرمت بالون الليل،
اندلقت ظلمته فوق السيراميك....



انفتح الليل علىُ،
انفتح الباب،
القفص الصدرى...
الطلقة باردة الوجه
مصممة
استوقفها،
استحلفها بالله،
وأسمعها الراديو
يقسم أن الرؤساء اتفقوا أن يتلقوا،
فرضوا العدل،
أدانا العدوان
الطلقة بنت الكلب كأن لم تسمع شيئاً

رمشت عيني
فإذا جدى الطاهر
يمسح وجهي،
يأخذنى من كفى للحلوة
كى تبدأ تطهيري
من نفسى

ألفريد فرج

واحد من المقاتلين الصابرين على الجهد الشاقى الطويل فلم يكن يتوجه النتائج، بل لعله لم يكن ينطر إلى هذه النتائج على الإطلاق، لأنه كان من القلائل الذين يعتقدون تلك الفكرة العالية البسيطة والتي تقول: إن العمل هدف في حد ذاته، وعليها أن نعمل بأخلاص وإجتهاد وإصرار، وإنكر كثيراً في النتائج، بل علينا ألا نضعها في حسابنا على الإطلاق، لأنها خارج إرادتنا، فإن جاءت النتائج كما نحب وتأمل فلننسعد بذلك، وإن جاءت على العكس فلنكن من الصابرين، ولنواصل الإجتهاد تحت نفس الشعار .. شعار «العمل هدف في حد ذاته».

كما فكرت في شخصية ألفريد فرج تذكرت قصيدة إنسانية مؤثرة لشاعر الإسكندرية اليوناني العظيم كافني، وهذه القصيدة تكاد تكون تصويراً لألفريد فرج وأمثاله من الذين يحبون الرحلة من أجل الرحلة والمعروفة من أجل المعرفة، ويرون أن النتائج تأتي في آخر الأمور ذات الأهمية، فالرحلة بما تعطيه من الحكمة والخبرة بالدنيا والناس هي الهدف الأعمق والأقرب إلى القلب. وقصيدة كفافي عنوانها «إيثاكا» وهي جزيرة يونانية، والترجمة لعاشق كفافي وأحسن من قدمه إلى العربية الدكتور نعيم عطية وفيها يقول الشاعر «إذا ما شددت الرحال إلى إيثاكا» فلتكن أمينتك أن يكون طريقك إليها طولاً وأن يكون حافلاً بالغمورات، مليئاً بالتجارب والمغامرات، لا تخف وأنت في طريقك إلى الجزيرة من الغيلان وجنيات البحر الغاضبة، فإنه لن تلتقي بشيءٍ من ذلك مادام فكرك ساميًا، وما دامت العاطفة السامية تتقدّر روحك وجوشك تعم إنك لن تقابل الغيلان وجنيات البحر الغاضبة ما لم تكن أنت قد حملتها معك في أعمالك وما لم تكن روحك قد أقامتها أمامك. لتكن إيثاكا في فكرك دائماً، وليكن وصولك إليها هو هدفك ومقصدك لكن لا تتوجّل في سيرك. والأفضل أن يذوب سفرك سنتين عديدة وأن تصل إلى الجزيرة بعد المشي غنياً بما كسبته في الطريق. لا تتوقع أن تعطيك إيثاكا ثراءً فقد منحتك رحلة جميلة، فما كان بإمكانك أن تخرج إلى الطريق لولاهما، وليس عليها أن تعطيك أكثر من ذلك الآن. ولو وجدت إيثاكا فقيرة فإنها لم تخدعك، وسالمت قد أصبحت على هذا القدر من الحكمة، فلابد أنك تعرف ماذا تعنى هذه المدينة، وأى مدينة أخرى».

وروح هذه القصيدة تتطبق كثيراً على شخصية ألفريد فرج، فقد كان ألفريد «رحالة» في سبيل الحكمة والمعروفة، ولا أكاد أعرف في جبل ألفريد من تقلّ مثله بين معظم البلاد العربية والأوروبية طولاً وعرضها ثم عاد من رحلاته جمِيعاً بالحكمة التي سعى إليها، وبمحبة الإنسان وسمحة الصدرين، وبذلك الهمس الجميل الذي كان يميّز ألفريد في الحديث والتعامل والكتابة الفكرية والمسرحيّة، فلم أر ألفريد يرفع صوته يوماً وهو يتكلّم، ولم أقرأ له كلمة عالية الصوت لا في مسرحه ولا في مقالاته، ولم أعرف له، وهو القبطي المسيحي، سوى الوجه المتيم بالكلمة العربية والتراث العربي.

رجل ألفريد وله في المسرح عرض جميل مازال يقدم إلى الآن، ولم يتوقف عن كتابة مقالاته في الأهرام أكثر من شهر كان يلتقي فيه العلاج بإحدى مستشفيات لندن. وقد رحل وترك في نفوسنا وحياتنا الثقافية كلها مكاناً لا يملؤه سواه. ولزيال في العقل والقلب أحاديث تطول عن ألفريد.

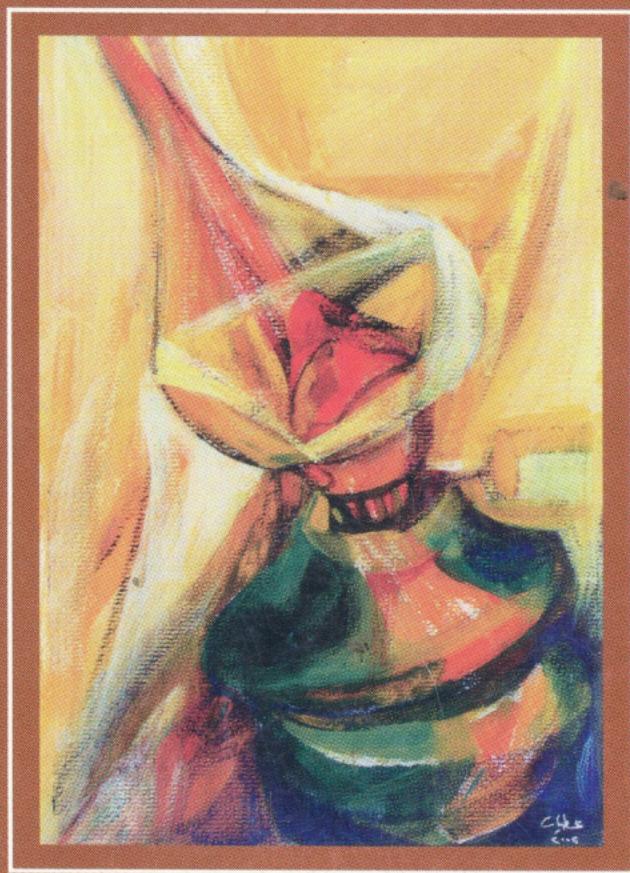
رجاء النقاش



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل



«الثمن: ٢ جنيهات»

٩٢ / ٧٥١٢ رقم الإيداع

الأمل للطباعة والنشر